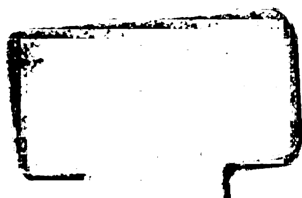






Trimestrale — Anno XXX, 1927. N. 1.

Il Giornale dantesco

diretto da Luigi Pietrobono e Guido Vitaletti.

Volume XXX ☙ Quaderno I ☙ ☙



In Firenze, presso Leo S. Olschki

Editore - proprietario ⋆ MCMXXVII

SOMMARIO DI QUESTO QUADERNO

(XXX, 1 — Gennaio-Marzo 1927):

Pag.
LUIGI PIETROBONO. — *Sulla data della composizione della « Divina Commedia »* 1
ANTERO MEOZZI. — *I trattati politici di Guido Vernani e Dante Alighieri* 18
ALDO FRANCESCO MASSÈRA. — *Di tre epistole metriche boccaccesche* 31
ANDREA SORRENTINO. — *L'unità concettuale dei canti XI e XII del "Paradiso" e una leggenda riferita dal Passavanti* 45

VARIETÀ

GUIDO VITALETTI. — *Le imitazioni dantesche contenute nel « Cancioneiro Geral » di Garcia de Resende* 52
A. FIAMMAZZO. — *Il sen. co. Francesco Mengotti studioso di Dante* 63
CARLOTTA SCHLOSS. — *La « donna » dell'Epistola di Dante a Moroello Malaspina* 70
ALFRED BASSERMANN. — *Il Fiore e la critica* 72
S. BERNICOLI. — *La presunta figura di Dante nella chiesa di S. Francesco di Ravenna* . . 74
GIOVANNI MASERA. — *Interpretazione di un simbolo rispetto alla realtà da cui deriva* . . . 77

RECENSIONI

MANFREDI PORENA. *Fra Stige e Dite.* (L. P.). - DOMENICO RONZONI. *La scomunica di Dante e la sua lettera ad Arrigo VII.* (L. P.) 79

NOTIZIE

Il canto dei Giganti; *Dante illustrato da Amos Nattini* 87

Il Giornale Dantesco è trimestrale; i fascicoli di 96 pagine in-4° escono regolarmente alla fine di Aprile, Luglio, Ottobre e Dicembre. Il primo numero dell'anno nuovo conterrà il frontespizio, gli indici analitici e la copertina dell'annata compiuta.

Per l'Italia l'abbonamento annuo è di **Lire 100***; per l'Estero di **Fr. 50 oro.**
Il volume completo costa **Lire 160** per l'Italia e **Fr. 60 oro** per l'Estero.
Non si vendono fascicoli a parte.

* Gli abbonamenti dall'Italia debbono essere accompagnati dalla formale dichiarazione impegnativa che sono destinati ad una Biblioteca od Istituto d'Italia o ad uno studioso di nazionalità italiana e residente nel Regno.

IL GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

VOLUME XXX



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI - EDITORE

1927

IL GIORNALE DANTESCO

A CURA DI

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXX. Gennaio-Marzo 1927. N.° 1.



SULLA DATA DELLA COMPOSIZIONE DELLA " DIVINA COMMEDIA "

Quando il Parodi pubblicò la prima volta, negli « Studj romanzi editi a cura di E. Monaci » (III, 1904), il suo saggio sulla « data della composizione e le teorie politiche dell'*Inferno* e del *Purgatorio* di Dante », l'opinione, « accolta e strenuamente difesa cosí dal Kraus come dallo Zingarelli », che il Poeta avesse posto mano alla sua grande opera soltanto dopo la morte di Arrigo VII, si vede che trovava ancora qualche grazia nella sua mente. Scriveva infatti: « non si può negare che per la sua semplicità, per quel tanto di eroico che aggiunge al carattere di Dante, per quel tanto di doloroso e quasi tragico che sembra aggiungere alla stessa *Commedia*, è ipotesi attraentissima e tale da poter indurre anche quelli che non ci credono a sospirare: peccato che non sia vera! » E il medesimo ripeté, ripubblicandolo l'anno seguente (Perugia, Unione tip. cooperativa, 1905) in onore del Mussafia. Ma poi, quando ebbe visto che la sua tesi incontrava molto favore presso i dantisti, e nel « Bullettino dantesco (vol. XII, pag. 332) », in una recensione dello Scherillo poté leggere che questi, per conto suo, alla ipotesi, che assegna la composizione della *Commedia* dopo il fallimento dell'impresa di Arrigo, non si sentiva « disposto a concedere nemmeno quel titolo di *attraentissima* e quel sospiroso: *peccato che non sia vera!* », a cui egli s'era lasciato andare, ristampando il suo saggio nel volume *Poesia e Storia nella « D. C. »*, pensò bene di sopprimere le parole sopra riferite. Gli dovette parere d'aver ormai causa vinta, e che rimandar la composizione dell'*Inferno* e del *Purgatorio* a dopo il 1313 fosse un'idea destituita d'ogni buon fondamento, e la rilegò tra le cose impossibili a pensare.

Ma fu, secondo il mio avviso, conclusione alquanto affrettata; ché nessuna forse delle molte ragioni da lui messe in campo per provare che Dante aveva compito l'*Inferno* avanti la discesa di Arrigo VII, e che nel tempo che va dalla elezione alla morte di questo imperatore aveva finito molto probabilmente anche il *Purgatorio*, regge a una critica serena.

Com'era naturale, volendo giungere a stabilire piú o meno approssimativamente la cronologia delle due prime cantiche, il Parodi muove dalla considerazione dei passi nei quali il Poeta, accennando ad avvenimenti, di cui sappiamo con certezza la data, viene in qualche modo a fornirci un indizio sicuro che quel canto o quell'episodio non può essere stato scritto in un tempo anteriore. Ma altro è dir questo e altro pretendere, come lui fa, di concludere che il tal canto o il tal episodio furono composti nel torno di tempo a cui quelle allusioni ci riportano, quasi che la *Commedia* fosse una cronica dei fatti occorrenti a' tempi di Dante, o meglio, una specie di giornale poetico. L'idea è tanto strana, che non chiede nemmeno d'essere confutata. D'altronde vedremo che si confuta da sé. E tuttavia l'edificio costruito dal Parodi si può dire non abbia altra base. Dal principio alla fine ricorre lo stesso ragionamento: ogniqualvolta, s'intende, torna utile alla sua tesi; che se l'applicazione di esso lo mette in imbarazzo, allora ne fa anche a meno.

Per esempio: « In tutto l'*Inferno*, egli scrive, fra molti dati che non vanno oltre il 1307, due

soli potrebbero forse portarci, l'uno fino al 1312 (con la predizione del tradimento di Malatestino, c. XXVIII, 76-90), l'altro fino al 1314 (con la predizione della morte di Clemente V, c. XIX, 79-87) ». Ma, in cambio di concludere, secondo il principio posto, che dunque l'*Inferno* non può essere stato finito avanti il 1314, poiché, trovar una via che ci liberi da conseguenze incomode è relativamente agevol cosa, il Parodi si attacca volentieri alla tavola di salvezza offertagli dall'amico Barbi, e si acconcia a supporre che quelle due allusioni, al 1312 e al 1314, siano state aggiunte dal Poeta piú tardi. Non si accorge, cosí facendo, di mandar all'aria tutti i ragionamenti da lui imbastiti sui dati cronologici delle due prime cantiche. Una volta ammesso (e non ammetterlo equivarrebbe forse a un vero e proprio arbitrio), che Dante poteva a suo piacere aggiungere, togliere e mutare, siccome nessuno sa il tempo preciso in cui la *Commedia* fu divulgata, il far calcoli sugli accenni storici per fissarne la data della composizione torna perfettamente inutile.

Bisogna tuttavia riconoscere che, nel caso particolare, il Parodi ha fatto quanto gli è stato possibile per acquistar fede alla supposizione dell'amico. Messa da parte la data del tradimento di Malatestino che, per confessione stessa di coloro che prima lo dicevano avvenuto nel 1312, è delle piú discutibili, intorno a quella della morte di Clemente V egli ragiona presso a poco cosí. « Può ben essere, dice, che Niccolò III si prendesse il gusto di arrischiare la sua predizione senza saper nulla di sicuro. Egli era già stato venti anni *cosí sottosopra,* e predice a Dante che Bonifazio non vi starebbe altrettanto; cioè che Clemente, eletto papa due anni dopo la morte di Bonifazio, avrebbe regnato meno di diciotto anni. E ne regnò soltanto nove. Non fu dunque una predizione molto precisa, né doveva parer troppo rischiosa, se si pensa alle infermità che travagliavano Clemente ».

Se non che, chi legga senza preconcetti la profezia di papa Niccolò, non solo troverà che in essa non si riscontra nemmeno una parola da cui trasparisca che egli tira a indovinare, ma si persuaderà che parla invece con molta sicurezza e precisione. Dicendo infatti:

Ma piú è 'l tempo già che i pié mi cossi
e ch' io son stato cosí sottosopra,
ch'el non starà piantato coi pié rossi,

mostra di saper bene che Clemente sarebbe caduto in quella buca, a dare il cambio al suo successore nella pena, parecchio tempo prima. E, salvo non si pretenda che le profezie abbiano la determinatezza delle date storiche, per uno che fa il veggente mi pare non si possa chiedere di piú. In conclusione viene a dire: io da venti anni son qui *cosí sottosopra* e ci dovrò stare ancora dell'altro, finché non venga papa Bonifazio; ma questi ci starà assai meno di me. Dichiara cioè quanto basta e quanto si conviene ai veggenti (che poi, trattandosi, come qui, di veggenti che son dannati dell'inferno, hanno anche *mala luce*), per esser certi che il Poeta quei versi li scriveva dopo la morte di Clemente. L'ipotesi che Dante, tenendo conto della salute malferma del Guasco, abbia potuto prevedere che questi non sarebbe vissuto a lungo, non regge. La vita e la morte, insegna l'adagio popolare, sono nelle mani di Dio; e come dal vedere uno giovane e sano non è prudenza argomentare che dunque camperà lunghi anni, cosí non è lecito dire il contrario di uno malaticcio. Anche ai tempi di Dante l'esperienza doveva aver insegnato che « le pile fesse van sempre per casa ».

Ma supponiamo che l'*Inferno* nel 1309, o giú di lí, come piace al Parodi, fosse finito. Poiché un anno e piú di tempo al Poeta bisognerà pur darlo per scrivere i canti che dal XIX vanno al XXXIV, ne viene che nel 1307 o nel 1308, dopo due anni o tre dall'elezione di Clemente (giugno 1305), avanti che questi trasferisse la sede pontificia in Avignone e avanti l'inganno da lui teso all'alto Arrigo (1312), Dante lo aveva già inesorabilmente condannato all'inferno, prevedendo, oltre la morte, anche l'opera *laida* di questo pastor senza legge. Mentre sta di fatto che al principio dell'impresa di Arrigo, per qualche tempo il Poeta, come ci attesta la fine dell'Epistola ai Signori d'Italia, credette, o almeno mostrò di credere, nelle buone intenzioni di Clemente a riguardo di Arrigo; se pur non si debba consentire con il Torraca (*Studi danteschi*, X, p. 51) che « le relazioni tra Arrigo e il papa Clemente V durarono buone sin quasi alla vigilia della morte del primo, avvenuta nell'agosto del 1313 ». Perciò, se la data della morte del Guasco dà noia, a rimuovere l'inciampo bisogna per forza ricorrere alla supposizione che quel canto o quei versi sono stati modificati o aggiunti dopo. Non ripeterò col

Vossler che sia « cavillo di gretti filologi pretendere che passi simili siano stàti interpolati piú tardi », sebbene, a considerarla attentamente, la profezia dell' Orsini si riveli intimamente connessa con tutta l' intelaiatura del canto; dirò solo che è ipotesi non assurda, ma al tutto inutile e gratuita, e che va presa per quel che può valere; tanto piú che ci servirà molto bene a ribattere uno degli argomenti principali del Parodi.

Prima di venire a questo credo opportuno richiamar l'attenzione degli studiosi sopra un silenzio molto significativo. In tutto il suo lungo saggio il valoroso critico non si ricorda mai di fare un'avvertenza, che s' impone da sé a chiunque imprenda una simile ricerca. Sta bene raccogliere tutte le allusioni a gli avvenimenti storici rammentati nelle due prime cantiche, nella speranza di poter trarre da esse una data, sia pure approssimativa, della loro composizione; ma come non dare peso alcuno al fatto, nei riguardi della cronologia del Poema, capitalissimo, che Dante la sua visione la immagina avvenuta nella primavera del 1300 o, se piace meglio, del 1301? Se non è a dire che magnifico partito il Poeta abbia ricavato da simile situazione, non è nemmeno da tacere che gli avvenimenti, grandi e piccoli, seguiti dopo il 1300, nella *Commedia* ci possono essere solo sotto forma di predizioni. E di queste, evidentemente, Dante aveva bensí facoltà di usare, ma non di abusare. Onde, anche se fosse vero che « in tutto l'*Inferno* egli non mostra di saper nulla degli avvenimenti fiorentini o toscani posteriori al 1304 o forse al 1306 », il concluderne che esso è stato finito non troppo dopo, verso il 1308, si risolve in un puro e semplice arbitrio. Nell'*Inferno*, si potrà sempre rispondere, il Poeta preannunzia solamente quei fatti che gli è piaciuto di ricordare. Se tace degli altri, è segno che non gli cadevano in acconcio, non lo ha creduto opportuno, non ha sentito il bisogno di rammentarli; e niente affatto indizio che li ignorava. Né il notare, come fa il Parodi, che la predizione della cattura di fra Dolcino, la quale ci riporta al 1307, s' incontra nel canto XXVIII, 55-60, e cioè verso la fine dell'*Inferno*, reca alcun utile contributo alla sua tesi. Per amore alle opinioni de' suoi studiosi Dante non poteva collocare i seminatori di scandalo e scisma nei cerchi superiori. Li ha messi dove la sua filosofia morale esigeva che fossero; e solo quando s' è incontrato in essi, da Maometto ha potuto mandare quegli avvertimenti che manda a fra Dolcino. Prima Dante non avrebbe potuto, perché i personaggi che trova, o quello scismatico non lo conoscevano, o non eran tali da interessarsi alla sua sorte.

Sempre per superare l' inciampo opposto alla sua tesi da quelle due date, il Parodi osserva:

1° che « i due accenni al 1312 e al 1314, anche se fossero sicuri, sono affatto isolati ». Con qual vantaggio, non riesco a vederlo. O che forse gli altri accenni ad avvenimenti posteriori al 1300 fanno una serie, si ricongiungono fra loro, costituiscono un sistema? Sono isolati alla pari di quei due.

2° che « la condanna di colui ' che fece per viltate il gran rifiuto ', si spiega senza difficoltà, soltanto se si supponga che il Poeta scrivesse prima del 1313, anno della canonizzazione di Celestino ». Ma avanti bisognava dimostrare che *colui* è davvero il povero Pier da Morrone: tesi che solleva molte e gravi obiezioni, alle quali finora nessuno ha risposto, e che non cessa d'esser per lo meno dubbia, anche se tutti gli antichi e i moderni — cosa che non è — ci assicurassero che in quel vilissimo s' ha da riconoscere certamente papa Celestino. Non son quistioni che si decidano per plebisciti. Si richiederebbe l'assicurazione di Dante; ma disgraziatamente, egli non può venircelo a dire. Quel che ha scritto, considerato attentamente, non permette a nessuno di asserire chi quel vilissimo sia. Al contrario autorizza a concludere che non possiamo nè dobbiamo farne il nome.



3° che nel canto XIX, v. 19, l'espressione « ancor non è molt'anni », alla quale prima del Parodi aveva pensato il Rajna, « fissa limiti anche piú ristretti di tempo ». Ma in realtà non fissa nulla che sia utile a determinare gli anni della composizione dell'*Inferno*. Avendo Dante immaginato che la sua visione l'ebbe nel 1300, non poteva poi lasciar credere che si fosse messo all'opera di narrarcela chi sa quanti anni dopo. Veniva da sé che ogni data la dovesse riferire a quell'anno. Onde l'espressione « ancor non è molt'anni », altro non può voler dire che ruppe uno dei fori del Battistero pochi anni avanti il 1300. Quelle parole non potevano sonar diverso, anche se le avesse scritte venti o trenta anni dopo il giubileo.

Un altro puntello alla sua tesi il Parodi lo

va a cercare nel fatto che della morte di Corso Donati, invece che nell' *Inferno,* si parla « soltanto verso la fine del Purgatorio ». Secondo lui, se Dante avesse cominciato a scrivere il *Poema Sacro* nei primi anni dopo la morte di Arrigo, quando gli sdegni di lui « dovevano essere piú vivi e operosi », il Poeta non si sarebbe lasciate sfuggire le occasioni di accennare fin da principio « alle vendette che avesse già fatte il destino su coloro che piú avevano colpa della rovina dei buoni ». Ma di far come fece Dante aveva una ragione molto semplice e convincente. Era legato di affettuosa amicizia al fratello di lui, Forese, e alla sorella Piccarda. Le prove le può leggere chiunque nella *Commedia.* Che cosa dunque di piú naturale e, nello stesso tempo, di piú finamente pensato che mettere sulle labbra di uno della famiglia la condanna di Corso? Visto e considerato che la morte di questo, essendo avvenuta nell'ottobre del 1308, nel poema non ci poteva essere che come profezia, tanto valeva ricordarla nell'*Inferno,* quanto nel *Purgatorio* o, magari, nel *Paradiso.* Occorreva solo che di essa si parlasse convenientemente, senza nulla detrarre al vero, e insieme usando verso la famiglia di lui quei riguardi che l'amicizia gl' imponeva. E il Poeta — questo lo riconoscerà ogni uomo di mente e di cuore — ha avuto il felicissimo accorgimento di trattarne nelle circostanze piú favorevoli. S' immagini, per un poco, di togliere quella predizione dalla bocca di Forese e metterla su quella di un' anima qualsiasi dell' *Inferno,* e si vedrà quanto perderebbe di potenza, di accoramento e di drammaticità. Un ragionamento simile il Parodi avrebbe forse avuto qualche diritto di farlo, qualora la profezia della morte di Corso sentissimo che è fuori di posto, e in qualche modo voluta. Ma essa sta benissimo dov' è, e a nessuno verrebbe l' idea di suggerire al Poeta che in un altro luogo sarebbe caduta piú a proposito.

Gli elementi dunque che si possono ricavare dalle due prime cantiche non ci offrono nessuna prova seria che esse siano state composte avanti e durante la impresa di Arrigo VII. Passiamo ad analizzare i ragionamenti costruiti dal Parodi sul fondamento di alcune particolari interpretazioni di questo o di quel passo del Poema, seguendo da vicino l'ordine in cui sono esposti.

Il Barbi nella recensione che fece del *Dante* dello Zingarelli (*Bull. della Società dantesca, N. S. XI*) aveva notato che questi, nel fissare il tempo della composizione dell'*Inferno* e del *Purgatorio,* trascura due indizi, i quali al contrario farebbero credere che non solo la prima cantica fosse già compiuta nel 1308, ma che prima del maggio di quell'anno il Poeta fosse giunto almeno al canto VI della seconda. E un sicuro indizio lo ravvisava nel fatto che nella invettiva famosa Dante parla ad Alberto d'Austria « come ancora vivente ».

Ora, essendosi il Poeta idealmente collocato nel 1300, come avrebbe fatto a parlare di quell' imperatore come se fosse già morto? non l' uccisero solo nel 1308? Dato pure che l' invettiva si debba considerare come fatta « in terra al momento in cui il Poeta scrive la sua visione », certo è che di Alberto si parla come di uno ancora vivo, sebbene in maniera da lasciar piú che chiaramente intendere che l' imprecazione scagliata contro di lui e quelli della sua famiglia non poteva essere concepita se non dopo la morte di quel disgraziato. E questo riconferma quanto si è avuto già occasione di osservare, che Dante cioè ci si rappresenta all'opera di scrivere la *Commedia* non troppo dopo la visione; altrimenti, che valore avrebbero nella sua finzione le predizioni di fatti accaduti nel 1304 e anche prima? Se nel VI del *Purgatorio* parla di Alberto d'Austria come vivo, ma in modo da mostrare fino all'evidenza che ne parla dopo ch'era morto, quando aveva potuto far le sue meditazioni sulla fine infelice di lui e del suo « sangue », logicamente altra conseguenza non se ne deve trarre che questa: il canto VI della seconda cantica non può essere stato scritto se non dopo il primo maggio del 1308.

Alla medesima conclusione infatti viene anche il Parodi, il quale nondimeno si affretta a soggiungere: « scritto dopo. Non molto dopo, però; forse un anno solo, forse due », ossia nel tempo che corse fra l'elezione di Arrigo e la sua discesa in Italia, « prima a ogni modo del settembre o dell'ottobre del 1310 ». Che sia posteriore alla morte di Arrigo gli sembra affatto inverosimile, « anche solo pel verso — *tal che 'l tuo successor temenza n'aggia* — che sarebbe un verso de' piú inopportuni ».

Al solito, non si tiene nessun conto della data della visione. Nel 1300 Dante non poteva esprimersi diversamente. Credeva, con la fede

che muove le montagne, che al bene del mondo fosse necessario l' Impero; riteneva, come noi ogni cosa piú certa, che l' Impero era stato stabilito da Dio al governo degli uomini, perché potessero in terra godere di quella felicità temporale per cui erano nati: qual maraviglia che inveisca contro Alberto e tutta la sua casa, per la *cupidigia*, onde erano sviati, dimentichi del proprio dovere, e si serva del « giusto giudicio » caduto sopra il loro sangue, per incutere un salutare timore nei successori alla corona imperiale, chiunque si fossero, e spronarli a non lasciar *diserto* il giardino dell' Impero? Fingendo di scrivere nel 1300 o poco dopo, di necessità bisognava facesse credere che il suo successore egli non lo poteva conoscere. Ma il successore, chiosa il Parodi, « il vostro Arrigo, avrebbero potuto ribattere ironicamente gli avversari, o, poniamo, i futuri Imperatori di cattiva volontà, n'ebbe temenza, e si vede con che bel risultato! » E certo, se qui si facesse una quistione storica, non ci sarebbe da ridire. Gli avversarii delle idee politiche di Dante, nel campo dei fatti, avevano molta piú ragione di lui. Ma qui s' ha da fare con un poeta, tanto profondamente convinto e persuaso della verità e bontà delle sue idee e de' suoi sentimenti, che a simili risposte degli oppositori non avrebbe dato nessunissimo peso, anche se, per un' ipotesi, se le fosse sentite ripetere da piú parti. Tanto poco si è curato delle smentite che i fatti non mancarono d' infliggere alle sue idee, che non pare abbia mai pensato a far bruciare il suo poema. Dante è rimasto fedele al proprio ideale politico fino alla fine, e l'avvento del Veltro ha continuato a predicarlo sin negli ultimi canti del *Paradiso*.

Ma l'alta Provedenza che con Scipio
difese a Roma la gloria del mondo,
soccorrà tosto, sí com' io concipio.
(XVXII, 61-63).

E gli ultimi canti della terza cantica « si sa, scrive lo stesso Parodi, che scendono fino agli ultimi anni e fors'anche mesi e giorni della vita del Poeta », quando il fallimento dell' impresa di Arrigo ormai non era che una dolorosa, ma lontana memoria. Ma il nostro critico trova che l'affermazione di san Pietro, contenuta nel terzo verso, è *timida;* e si spinge fino a supporre che Dante gliel'abbia posta sulle labbra forse per cercar d' illudere se stesso. A me veramente, specie se considero il tono dell' invettiva, che piú grave e solenne non si potrebbe immaginare, e osservo che la profezia è posta a conclusione di tutto il discorso, mi fa l'effetto contrario; perché l' inciso — *sí com' io concipio* — non mira certo ad attenuare la sicurezza della predizione, non corrisponde, come temo sia parso al Parodi, a un — se non m' inganno, se vedo chiaro. San Pietro, alla pari di tutti i beati, anzi con maggior penetrazione di moltissimi di loro, le cose contingenti le vede in Dio; onde, se concepisce che il Veltro tanto invocato verrà *tosto*, la sua è visione di cosa indubitabile, che si deve di necessità avverare. E tutt'altro che timidezza o esitazione è possibile leggere nella terzina che segue:

E tu, figliuol, che per lo mortal pondo
ancor giú tornerai, apri la bocca
e non asconder quel ch' io non ascondo.

Parole piú ferme e risolute di queste chi potrebbe desiderarle? Il verso finale sembra espresso con la stessa definitezza di un imperativo categorico. Il Principe degli apostoli anche nel conferire a Dante l'investitura dell'alta missione, a cui il cielo lo ha eletto, conserva il suo carattere di uomo franco e ardente, quale i Vangeli ce lo hanno tramandato. Nessun dubbio, nessuna esitazione. Il Poeta è cosí sicuro di aver letto nel disegno eterno con cui Dio governa il mondo, che poco dopo riconferma l'annunzio della liberazione, nel medesimo canto, facendolo ripetere dalla Verità rivelata:

Ma prima che gennaio tutto si sverni
per la centesma ch' è là giú negletta,
raggeran sí questi cerchi superni,
che la fortuna, che tanto s'aspetta,
le poppe volgerà u' son le prore,
sí che la classe correrà diretta;
e vero frutto verrà dopo 'l fiore.
(vv. 142-148).

Son versi che il lettore probabilmente saprà a memoria. Pure mi è piaciuto porli di nuovo sotto i suoi occhi fedeli, perché veda se gli riesca di scoprirvi quel che al Parodi, il quale li commenta cosí: « Beatrice nasconde a stento lo sconforto della troppo lunga attesa in quello sfogo di dolorosa ironia, con cui annunzia a Dante che il giorno della giustizia dovrà pur giungere, prima che passino i secoli e i millenni ». Sicché, in altri termini, san Pietro prima e Beatrice dopo, altro non farebbero che illuder

Dante con belle parole, come a sua volta Dante farebbe con se stesso e con noi. È chiaro invece che con quell'espressione indeterminata il Poeta voleva dire preciso l'opposto, che cioè non ci sarebbe stato bisogno di attendere né secoli né millenni per assistere al rinnovamento del mondo. « Soccorrà tosto », nel senso che vuole il Parodi si potrebbe prendere soltanto da chi amasse parodiare la speranza di Dante: cosa che di certo non era nelle intenzioni del nostro critico, quantunque il grande amore alla sua tesi gli abbia fatto, inavvertitamente, pensare qualcosa di simile.

Scrive infatti che *nessuna* delle profezie del *Paradiso* allude a un tempo « determinato e vicino »; ma, per aver ragione, si vedano gli acrobatismi di ermeneutica, a cui deve assoggettare le parole di Dante. Nel canto nono questi scrive che « Vaticano e l'altre parti elette — di Roma.... *tosto* libere fien dell'adultero ». Noi leggiamo e ne riportiamo l'impressione che la speranza del Poeta nel suo sogno imperiale era tanta da fargli parere imminente l'avverarsi di essa. Ma no, osserva il Parodi: « quel *tosto* ha così poco valore che se ne potrebbe perfino tacere ». — Se non che, Dante non l'ha taciuto; e per qual motivo, se non perchè il lettore capisse che si voleva indicare un tempo molto vicino e non alludere a un tempo indefinito, come sembra al Parodi, per non aver riflettuto che indefinito e vicino non sono termini contradittorii, l'uno potendo convenire benissimo con l'altro? E poi, conclude il nostro critico, « in fin de' conti potrebbe credersi — quel *tosto* — suggerito dalle nuove fugaci speranze suscitate da Uguccione ». Dove si vede anche una volta come la *Commedia*, per lui, altro non fosse che un diario poetico. Dante cantava secondo le notizie di cronaca, che gli veniva fatto di raccogliere. Ma il vero si è che in nessuna cantica, come nel *Paradiso*, si leggono profezie piú sicure e meglio definite intorno al tempo della venuta del Veltro. Se nel canto nono si afferma che questi verrà *tosto*, e nel sesto l'apoteosi dell'aquila si conclude con un verso — « e non si creda che Dio trasmuti l'armi per suoi gigli » — in cui è riconsacrata l'idea dell'Impero voluto direttamente da Dio per la salute degli uomini, e cioè la fede inconcussa di Dante nella sua concezione politica; quando siamo al XXII, troviamo che la liberazione del mondo dalla lupa, la « vendetta » divina, è tanto prossima che Dante la vedrà con gli occhi suoi — « innanzi che tu muoi ». — Si aggiungano i canti del cielo di Giove, risolventisi tutti in un'altra magnifica celebrazione dell'aquila di Roma, e si dovrà convenire che il *Paradiso* dimostra a chiare note come la fede di Dante nell'Impero e nel Veltro, anziché affievolirsi per gli amari disinganni, fosse andata di mano in mano sempre piú rafforzandosi, anche se con qualche impazienza, non si può negare, ma anche con profonda rassegnazione al volere divino egli canta:

> La spada di qua su non taglia in fretta
> né tardo, ma' ch'al parer di colui
> che disiando o temendo l'aspetta;

chè Dante era tra quelli che l'aspettavano con il piú ardente desiderio.

Un altro argomento in favore della sua ipotesi il Parodi crede di poterlo ricavare dalla interpretazione dell'« enigma forte » del canto ultimo del *Purgatorio*. Secondo la dichiarazione datane dal Davidsohn, quell'enigmatico « cinquecento diece e cinque », tradotto in lettere romane, direbbe nello stesso tempo due cose: che l'erede dell'aquila, profetato da Beatrice, sarebbe stato un *Dux*, e che esso sarebbe venuto nel 1315. A questo modo. Nel 1314 l'impero era vacante; ma dal giugno in poi andò sempre piú guadagnando favore e importanza la candidatura di Ludovico, duca di Baviera. Ora, poiché l'impero fu restaurato da Carlomagno il Natale dell'800, se a questa data aggiungiamo i 515 anni, copertamente indicati nel parlare di Beatrice, abbiamo preciso 1315: due anni cioè che avevano nei mistici e nelle profezie uno speciale significato, cominciandosi dal primo la quinta età della Chiesa, e dal secondo un rinnovamento, che si sarebbe iniziato con la « *damnatione Babylonis meretricis magnae* ».

Inoltre, a fissare il 1315 come ultimo limite di tempo stabilito all'avverarsi della profezia di Beatrice, il Parodi mette in campo anche un'altra ragione; trae partito cioè dai dieci passi, dopo i quali Beatrice, che aveva nascosti a Dante i suoi occhi, torna a percuoterglieli col raggio de' suoi, appunto come gli aveva predetto: « *Modicum, et non videbitis me; et iterum: Modicum et vos videbitis me* ». Cosí la santa donna nella primavera del 1300. — Orbene, supponiamo, continua il Parodi, che con quel primo *modicum* si alluda al 1305, anno in cui comincia la catti-

vità di Avignone; con il secondo *modicum* si esprimerà un tempo similmente, e non di troppo differente dal primo, richiesto anche dalle « stelle propinque »; diciamo dunque altri dieci anni. E cosí 1300 + 5 + 10 = 1315.

Osservato inoltre che qui Beatrice in certo modo interpreta, ma soprattutto continua e compie la simbolica rappresentazione, in quanto Ella si mette innanzi le sette sorelle, le sette Virtú, e, dopo aver accennato a Dante a Matelda e a Stazio di venire dietro, s' incammina; ma, non ha ancora compiuto il suo decimo passo che torna a guardarlo:

> non credo che fosse
> lo decimo suo passo in terra posto,
> quando con gli occhi gli occhi mi percosse;

il Parodi ripiglia: « Come si fa a dubitare che questi dieci passi di Beatrice non si riferiscano all'annunzio, dato da leí, d'una sua prossima assenza, *modicum et non videbitis me*, e che non simboleggino dieci anni, in cui lo splendore della fede sembrerà offuscarsi nel mondo? » Ma io chiedo a mia volta: come si fa a dire che sono dieci passi, quando è detto chiaramente che Beatrice si volge a guardare Dante subito compiuto il nono passo, al principio del decimo? e come ad affermare che i dieci passi simboleggiano dieci anni? Sull'orlo del pozzo di Malebolge i Poeti fanno dieci passi a destra, che a nessuno è venuto in mente d'interpretare per dieci anni. Le sette iridi dei candelabri distano fra loro dieci passi, che certo non sono dieci anni. Quelli di Beatrice dunque possono avere anche un altro significato: questo, per esempio: che, essendo il nove il numero del miracolo, fatto il nono passo, Beatrice torna a rifulgere in tutta la sua bellezza agli occhi dei fedeli, appunto per far segno del miracolo che Dio si appresta a compiere in favore della Chiesa, restituendola al suo primiero splendore. Ma supponiamo pure vogliano dire dieci anni, e concediamo al Parodi come probabile « che il Davidsohn colla sua congettura abbia colto nel segno ». Quale la conclusione? Integralmente l'ipotesi riferita egli non l'accetta: si serve bensí di quella data, ma non ammette che Dante con essa abbia voluto alludere a Ludovico il Bavaro. E siccome su questo punto convengo pienamente con lui, mi risparmio di riferire le ragioni con le quali respinge l'ipotesi affacciata dal dotto storico di Firenze. A chi dunque alludeva? Poiché il *cinquecento diece e cinque* è senza dubbio un Imperatore, e non è Ludovico il Bavaro, dev'essere lo stesso Arrigo di Lussemburgo, del quale altrimenti dovremmo supporre che il Poeta tacesse, mentre, a partire dal 1250, anno della morte di Federico di Soave e quindi della vacanza, per Dante, dell' Impero, il primo e legittimo erede dell'aquila è proprio esso, Arrigo di Lussemburgo. Riferiamo dunque quella data ad Arrigo, e raccoglieremo che « quando Dante scriveva, poniamo nel 1312, desumeva da un calcolo all' ingrosso, fondato sul suo ardente desiderio, che l' Imperatore in altri due o tre anni avrebbe trionfato di tutti i suoi malvagi avversarii; dal Papa al re di Francia e a Firenze ».

Peccato che un ragionamento cosí ingegnosamente architettato non regga, neppure alla stregua del piú semplice buon senso. Innanzi tutto è arbitrario asserire che in quelle cifre si debba leggere DVX. Il Parodi stesso è il primo a riconoscere che, qualora l'intenzione del Poeta fosse stata questa, di alludere a un *Dux*, gli sarebbe tornato assai piú facile dire *un cinquecento cinque e diece*, anziché servirsi di una rima « della quale, pur aiutandosi coi latinismi, non si posson trovare nella lingua italiana quasi altri esempi che i tre messi in opera da Dante, colla sua solita audace bravura, nelle nostre stesse terzine ». Ma in cambio di concluderne che il Poeta dunque ci dovette avere la sua buona ragione a porre quelle parole in quell'ordine preciso, immagina che egli si sia indotto a quella trasposizione « per suggerire ai lettori di considerare attentamente la cifra medesima e per insinuar loro che anch'essa aveva un valore e un ufficio determinato nella profezia, ch'era insomma un vero e proprio 515 ». E non è a dire se in ciò il Poeta sia stato obbedito. Essendo il resto della profezia espresso in chiaro latino, per penetrare nell'*enigma forte* le menti degl' interpreti altro non hanno fatto, e altro non potevano fare che appuntarsi su quel numero, quantunque guardandosi dal far ragionar Dante come pretende il Parodi, che prima dice essere il DXV un vero e proprio 515, e poi lo cambia in un *cinquecento cinque e diece*. Ma, visto e considerato che si tratta di enigmi, concediamo pure che, per renderlo piú forte, abbia pensato di costringere quelle parole a essere una sigla e insieme un numero. Possiamo perciò ritenere che con

essе si volesse alludere ad Arrigo VII? È addirittura impossibile. Perché ecco in quali contraddizioni si farebbe cadere il Poeta. Nel XXXIII del *Purgatorio* farebbe annunziare solennemente e sicuramente da Beatrice che il Messo di Dio, destinato a uccidere la *fuia* e il *gigante*, sarebbe stato Arrigo VII. Nel XXX del *Paradiso,* la stessa Beatrice, parlando allo stesso Dante, dichiarerebbe viceversa che Arrigo VII sarebbe calato in Italia e si sarebbe provato anche a sgominare que' suoi avversari, ma invano. Che figura ci farebbero Beatrice, Virgilio, san Pietro e quanti predicono come certa, vicina e immancabile la ricostituzione della società sopra le due basi granitiche, sulle quali Dio l'aveva posta, ciascuno lo vede da sé. Né Dante si sarebbe accorto di esporsi al pericolo di passare per un profeta, che non sa neppur lui quel che si dica.

L'unica soluzione accettabile è quella che « sola può mettersi ancora innanzi, d'un Imperatore di là da venire »: soluzione che il Parodi risolutamente rigetta, prima perché bisognerebbe rinunziare a veder nel *gigante* Filippo il Bello; poi perché l'erede dell'aquila non può essere che Arrigo; in terzo luogo, perché converrebbe rinunziare a vedere nel *cinquecento diece e cinque* un personaggio determinato; e finalmente perché la profezia di Beatrice « è cosí particolareggiata, è cosí sicura e piena di asseveranza che deve di necessità riferirsi a fatti in parte creduti imminenti, e non a incerte e lontane aspirazioni del Poeta ». Ma non bisogna lasciarsi abbagliare dall'apparenza. Delle quattro ragioni che mette in fila nessuna è buona.

Che il *cinquecento diece e cinque* non avrebbe lui ucciso Filippo il Bello, lo sa anche Dante, se nel XIX del *Paradiso* si fa predire che *il mal di Francia* sarebbe morto di colpo di cotenna; a meno non si voglia sostenere questa idea novissima, che il Messo di Dio sarebbe apparso sulla terra in forma di cinghiale.

In secondo luogo, Arrigo VII fu senza dubbio, al parere di Dante, l'unico erede legittimo dell'Impero; ma da ciò non segue che il profetato fosse lui. Fin da quando scriveva il VII del *Purgatorio*, Dante aveva fatta la dolorosa esperienza che l'imperatore, il quale sarebbe venuto dopo Rodolfo d'Absburgo, avrebbe bensí cercato di ricrear l'Italia, ma tardi; e cioè che il tentativo di Arrigo sarebbe fallito. Vero è che il Parodi il verso — « sí che tardi per altri si ricrea » — lo intende nel senso che « soltanto tardi l'Italia potrà risorgere per opera altrui »; ma erroneamente, a mio credere: non già che a interpretarlo cosí si opponga la lettera o la grammatica, ma vi si oppone Dante, il quale non si stanca di ripetere che il Veltro verrà *tosto* e nel XXX del *Paradiso* scrive chiaro che Arrigo verrà, ma prima che l'Italia sia « disposta a essere drizzata ». So bene che il Proto fra il verso « *sì che tardi* » e l'altro ora citato scopre una incongruenza, della quale molto volentieri profitta l'Ercole (*Nuovo Giorn. Dant.* Anno III. quad. III) domandandosi: « Se la disgrazia di Arrigo fu di esser venuto troppo *presto*, come poteva contemporaneamente dirsi che solo *tardi* egli avrebbe rimediato alla negligenza di Rodolfo? » Ma la contraddizione ce la vede solo chi fa dire al Poeta che l'Italia « non potrà risorgere che tardi, per opera d'altri », e non chi intende il verso nel suo significato piú ovvio e interpreta, come il Del Lungo, che Rodolfo non avendo fatto il suo dovere, allorché gli sarebbe stato facile sanar le piaghe d'Italia, ne seguirà che quando poi « *altri* (Arrigo) volgerà l'animo a migliorare, alleviare (*ricreare*) i mali (*le piaghe*) che hanno distrutto l'Italia, sarà ormai tardi; più non essendo essa disposta ad essere drizzata ». Intendendo a questa maniera, come la lettera non solo consente, ma consiglia e quasi suggerisce, i due versi non pure si spogliano della supposta incongruenza, ma si chiariscono a vicenda; e questo, se non erro, è un argomento di piú a ritenere che così vanno intesi.

Se poi dobbiamo rinunziare a veder nel *cinquecento diece e cinque* un personaggio determinato, tanto meglio: saremo molto piú vicini al pensiero di Dante, il quale ha avuto cura di aprir gli occhi a' suoi lettori dicendo che il modo, tenuto da Beatrice nel profetare il Veltro, è fortemente enigmatico, e cioè disperatamente indeterminato. Tanto che la santa donna non pretende d'essere capita nemmeno dal Poeta: si contenta che egli riporti al mondo le sue parole tali e quali; ché la spiegazione di esse la daranno a suo tempo i fatti, ossia il futuro, quel futuro che gli uomini non conoscono, se non diventa presente.

La profezia finalmente sembra « cosí particolareggiata » al Parodi, solo per il motivo che nel *cinquecento diece e cinque* vede due cose, tutte e due, come abbiamo dimostrato, arbitrarie: che

in esso si celi un *dux* e nel tempo stesso la data del 1315. Tolte queste due determinazioni, esso rimane, quale Dante lo ha definito, un enigma forte. E si capisce. A una veggente quale Beatrice bisognava, per ragioni di convenienza, attribuire una visione dell'avvenire piú netta e precisa di tante altre anime, e sopra tutto a quel punto conclusivo della rappresentazione delle vicende, alle quali erano e sarebbero ancora andati soggetti l'albero e il carro. Un fine, e un fine lieto, quel dramma lo aspettava di necessità. Quindi la sicurezza di Beatrice. Ma, per quanto imminenti, a nessuno è dato anticipare i particolari del futuro, e Dante non poteva prevedere in chi e quando precisamente quel Messo di Dio si sarebbe incarnato. Cercar questo nella *Commedia* equivale a rappresentar il Poeta come un infatuato. Egli sapeva solo che nel libro della Provvidenza, nel quale non si cancella mai né bianco né bruno, sta scolpito, a lettere leggibili anche da occhio umano, il divino disegno de' due rimedi alle conseguenze del peccato di Adamo: che cioè l'Impero e la Chiesa sono indistruttibili. Poteva mai supporre che Dio mutasse parere, e togliesse a Roma la sua missione? Non poteva. E però con fermissima fede dal principio alla fine del *Poema sacro* disse e ripeté: Il Veltro verrà.

***

Mostrato cosí il poco o nessun valore probativo degli argomenti, che il Parodi, in sostegno della tesi per cui la composizione del *Purgatorio* sarebbe « tutta compresa nel tempo fra l'elezione di Arrigo e suppergiú l'anno 1312 o il principio del 1313 », ha creduto di desumere dagli accenni, reali o supposti, della *Commedia* a determinati avvenimenti; passiamo a vedere se siano piú saldi gli altri, ricavati dalle differenze che crede di dover notare fra le teorie politiche esposte nella seconda e quelle che sono accennate nella prima cantica del poema.

Secondo lui, quando Dante componeva l'*Inferno* e il *Convivio,* « non aveva ancora profondamente meditato né, quindi, foggiato in un vero e compiuto organismo quel sistema politico-sociale », che tutti crediamo di leggere in tutte le sue opere dell'esilio. Ma per convincersi del contrario basta ripercorrere con una certa attenzione i capitoli IV e V del quarto libro del *Convivio*, dove, è verissimo, invano si cercherebbe la teoria de' due soli, delle due guide, delle due autorità supreme, ma ciascuno può apprendere ben definito e chiarissimo il sistema ghibellino di Dante.

Invero, il primo libro di *Monarchia* è inteso a provare che la monarchia temporale è *necessaria* al benessere del mondo. E nel *Convivio* (non riporto tutto per non tediare il lettore con la ripetizione di cose, che avrà avuto occasione di leggere chi sa quante volte), nel *Convivio* sta scritto che, non potendo ciascuno da sé venire a quella felicità, a cui « l'umana civilitade » è ordinata, e non bastando a tal fine né la famiglia, né la vicinanza, né la città e nemmeno il regno, perché l'animo umano, non contento di terminata possessione, desidera sempre avere di piú, onde « discordie e guerre conviene surgere tra regno e regno.... ; a queste guerre e le loro cagioni torre via, conviene *di necessitade tutta la terra* e quanto a l'umana generazione a possedere è dato, essere *Monarchia,* cioè uno solo principato e *uno prencipe* avere; lo quale tutto possedendo e piú desiderare non possendo, li regi tegna contenti ne li termini de li regni, sí che pace intra loro sia, ne la quale si posino le cittadi, e in questa posa le vicinanze s'amino, in questo amore le case prendano ogni loro bisogno, lo qual preso, l'uomo viva felicemente; che è quello per che esso è nato ».

Per noi, che affermiamo ritrovarsi già nel *Convivio* il nocciolo della dottrina politica di Dante, questo che abbiamo riferito sarebbe già sufficiente a provare che almeno il primo libro del trattato latino vi è virtualmente contenuto. Ma si può aggiungere qualcos'altro, ancor piú significativo. « A perfezione de la universale religione de la umana specie, continua Dante, conviene essere uno, quasi nocchiero, che considerando le diverse condizioni del mondo, ne li diversi e necessarii offici ordinare abbia del tutto universale e inrepugnabile officio di comandare. E questo officio per eccellenza Imperio è chiamato, sanza nulla addizione, però che esso è di tutti li altri comandamenti comandamento. E cosí chi a questo officio è posto è chiamato Imperadore, però che di tutti li comandamenti elli è comandatore, e quello che esso dice a tutti è legge e per tutti dee essere obedito e ogni altro comandamento da quello di costui prendere vigore e autoritade. E cosí si manifesta la imperiale maiestade e autoritade essere

altissima ne l'umana compagnia ». Piú imperialisti di cosí bisogna convenire che non si può essere. Qui non solo vediamo risolutamente affermata la tesi principale del primo libro di *Monarchia*, ma stabiliti già i capisaldi di tutto il ragionamento, quali il fine ultimo della vita civile, la necessità di un unico reggitore, come mezzo a impedire i litigi e le guerre che altrimenti nasceranno sempre dalla cupidigia, e via dicendo. Nella *Monarchia* si leggono di certo argomenti che nel trattato italiano non ci sono, ma l'assunto è il medesimo, e al nucleo essenziale del pensiero di Dante non è aggiunto nulla di nuovo.

Se nel secondo libro di *Monarchia* si dimostra che l'ufficio d'imperatore compete a buon diritto al popolo romano, nel *Convivio* si dichiara che l'elezione di Roma all'alto ufficio fu da Dio: cosa che apertissimamente vedere si può per due ragioni, « le quali mostrano quella civitade imperadrice e da Dio avere spezial nascimento, e da Dio avere spezial processo ».

E alla stessa maniera che la città fu scelta direttamente da Dio a porre la terra in ottima disposizione (ciò che consuona alla volontà divina, aggiungerà la *Monarchia*, devesi ritenere come l'essenza stessa del diritto), cosí il popolo romano fu eletto da Dio, « però che piú dolce natura in segnoreggiando, e piú forte in sostenendo, e piú sottile in acquistando né fu né fia che quella de la gente latina.... e massimamente di quello popolo santo nel quale l'alto sangue troiano era mischiato, cioè Roma, Dio quello elesse a quello officio »; e il medesimo presso a poco si sostiene dal cap. III al VI del secondo libro di *Monarchia*. Qualcuno potrebbe dire che nel trattato filosofico manca l'argomento derivato dal fatto che Cristo aveva voluto nascere e morire sotto la giurisdizione dell'Impero romano. Ne mancano anche degli altri, risponderei; ma non decidono nulla. Tra la *Monarchia* e il *Convivio* passa la differenza che deve passare fra un trattato, inteso dal principio alla fine a dimostrare una tesi politica, e una digressione, contenuta dentro due soli capitoli, e nella quale si sia entrati solo per incidente e per il gusto di mostrare che l'autore, oltre che di filosofia, s'era occupato e si occupava anche di materie attinenti al governo civile dei popoli. E nondimeno sull'argomento egli aveva tanto meditato che a rigore non è lecito asserire che quella ragione manchi del tutto. Implicitamente c'è essa pure dove, dopo aver accennato alla testimonianza di Luca, passa ad esclamare: « Oh ineffabile e incomprensibile sapienza di Dio che a una ora, per la tua venuta, in Siria suso e qua in Italia tanto dinanzi ti preparasti! » Che significherebbe infatti che Dio preparò la sua venuta in Italia, se non questo, che preparò l'Italia a esser degna di accoglierlo nella sua venuta? che volle cioè nascere sotto le leggi di Roma? Tralascio di ricordare che uno degli argomenti principali, addotti a provare lo « speciale nascimento » di questa, il Poeta lo attinge dalle virtú quasi divine dei cittadini di essa, perché tutti sanno che ricorre tale e quale, accompagnato quasi con gli stessi nomi, nell'uno e nell'altro trattato.

Vero è che mi si potrebbe opporre una difficoltà, dicendo che nel *Convivio* manca ogni accenno cosí alla distinzione, come alla confusione de' due poteri, che poi costituisce il lato piú originale e piú ardito della *Monarchia*. Ma nel *Convivio* non leggiamo la dimostrazione della indipendenza dell'un sole dall'altro per un motivo, bisogna considerare, molto importante. In esso del sole che si chiama Sommo Pontefice non si fa parola. Alla missione del papa, non un accenno. L'« imperiale maiestade », come abbiamo veduto, « è altissima ne l'umana compagnia »: essa è « di tutti li altri comandamenti comandamento ». Accanto a lei, ma non alla medesima altezza di lei, l'autore del *Convivio* riconosce solo l'autorità del sommo filosofo Aristotile, la quale « non repugna a la imperiale autoritade ». Forse perché di quella del papa intendeva parlare altrove? Non è verosimile, prima perché non risulta da nessun cenno che tal proposito fosse nelle sue intenzioni, poi perché troppo gli veniva naturale, qualora avesse voluto, discorrerne là dove parla della generazione di David, della progenie di Maria e del nascimento di Cristo; finalmente perché, dopo affermato che non esiste né maestà né autorità superiore a quella dell'Impero, anche parlandone, il papa lo avrebbe dovuto mettere di necessità in seconda linea, mentre nella *Monarchia* è evidentemente ***primus inter pares***. Sicché dal confronto della *Monarchia* con il *Convivio*, se una conseguenza s'ha da ricavare, è proprio questa: che Dante, quando scriveva il trattato volgare, era molto piú ghibellino di quando scriveva la *Monarchia* e la *Commedia*. Tracce di pensiero guelfeggiante in lui non si riscontrano, neppure se ci armiamo, per veder-

cele, di lenti d'ingrandimento. La terzina famosa del secondo canto:

> la quale e 'l quale, a voler dir lo vero,
> fu stabilita per lo loco santo
> u' siede il successor del maggior Piero,

traduce in altre parole il medesimo concetto che leggiamo all'ultimo capitolo della *Monarchia*: « *Illa igitur reverentia Cesar utatur ad Petrum qua primogenitus filius debet uti ad patrem* ». Ma come da ciò non è lecito argomentare che il Poeta abbia inteso cancellar con un tratto di penna tutto il lungo e ben architettato ragionamento del terzo libro, per provare che l'Impero vien da Dio, l'autorità imperiale è indipendente da quella del pontefice e necessaria alla felicità degli uomini; cosí qui è chiaro che Dante, manifestando i suoi dubbi a Virgilio, ad altro non mira che a rammentargli come, oltre l'autorità dell'Impero e della ragione, un'altra ce ne sia, quella della Chiesa e della fede, della quale il maestro non aveva fatto fino a quel punto nessuna parola. Perciò la mette in evidenza e le dà il primo posto, perché temeva che Virgilio non gliene desse nessuno, come nessuno gliene aveva dato lui un tempo, quando scriveva il *Convivio*. Ora il suo pensiero è mutato, ma non al segno di far dipendere l'autorità imperiale dalla pontificia. Ciascuna nel suo ambito è assoluta, anche se quella è ordinata a questa. I sensi sono ordinati all'intelletto, ma non ne segue che si risolvano nell'intelletto: la funzione a cui adempiono sarà meno alta di quella dell'intelletto, ma è necessaria, indipendente e inconfondibile con questa. Perciò non ho mai capito come Dante con l'ultimo capitolo della *Monarchia* avrebbe contradetto a tutti i precedenti. Ha conceduto ciò che sarebbe stato impossibile non concedere, che la vita di questo mondo cioè dev'esser preparazione alla vita di là, non nel senso ascetico o ecclesiastico che dir si voglia, secondo il quale i pensieri e le cure temporali sono nemiche delle eterne e bisogna combatterle fino a spogliarsene, ma nel senso, al contrario, che quanto piú l'*humana civilitas* sarà virtuosa giusta e felice, e tanto meglio ci disporrà a godere il premio che ci aspetta. L'uomo è nato a ottenere due felicità: una in terra, e una nel cielo. Condizione della prima le virtú cardinali; della seconda, le teologali. Ma poiché ambedue vengono da Dio, un punto d'incontro lo devono avere, e lo hanno: non possono essere due cose *toto caelo* diverse; altrimenti, come farebbero a stare insieme nell'uomo? Se non che l'essenza delle cose si definisce per ciò che ciascuna ha di proprio, di particolare e d'incomunicabile; onde la ragione deve seguire le sue vie, e le sue deve seguire la fede. Virgilio mena a Beatrice, ma all'apparir di lei sparisce; quantunque Beatrice abbia avuto necessità dell'opera di lui e lo abbia pregato, piangendo, di accorrere al soccorso di Dante. E questo è detto nel secondo canto della *Commedia,* in quello stesso che, al parere del nostro critico, ci offrirebbe la prova piú evidente del guelfismo del Poeta, e nel quale invece sta scritto che Maria, per la salvezza di Dante, non chiede Beatrice, ma Lucia, e cioè la virtú divina dell'aquila, e le dice: *Ora ha bisogno il tuo fedele di te, e io a te lo raccomando.* O si metterà ancora in dubbio che Lucia sia personificazione della giustizia divina?

Ma allora diciamo che Dante ci fa comodo di non capirlo; ché lui nel nono del *Purgatorio* ha spiegato il simbolo di Lucia cosí che piú apertamente non si potrebbe, facendola scendere dal cielo in forma di aquila, richiamando la mente del lettore ai monti della Troade, da cui prima essa aveva spiccato il volo, e rappresentandola nell'atto di agevolar Dante *per la sua via,* come dal principio alla fine del viaggio per l'*Inferno* e il *Purgatorio* fa il rappresentante di lei, Virgilio.

Nondimeno si seguiterà a ripetere che dell'Impero nella prima cantica si fa menzione una volta soltanto, nelle note parole del secondo canto che, per di piú, al Parodi sembrano dette di sfuggita, mentre son dette dopo una lunga riflessione, molto pensatamente, come conclusione di un ben ponderato ragionamento. Cosí poco di sfuggita invero, che in esse Dante ha fermato le ragioni ultime del suo viaggio. Col dire infatti: *Io non Enea, io non Paolo sono,* egli dichiara che a recarsi sensibilmente a secolo immortale sono ammessi solo coloro che, come que' due, hanno avuta da Dio stesso la missione di preparare qualcosa che riguarda la salvezza del mondo. Non soggiunge che lui è stato eletto a preparare l'avvento del Veltro e, di conseguenza, a recar conforto alla Chiesa, per modestia; ma chi non capisce che il viaggio di Dante appunto perciò è voluto da Dio, perché la società umana ha bisogno di un novello Enea, non a instaurare ma a restaurare l'Impero, e

d' un novello Paolo a raffermare negli animi quella fede, *ch' è principio alla via di salvazione?*

Sicché la verità è un'altra. Già ne' due primi canti l' idea dell' Impero è cosí presente ed essenziale all'azione del Poema che senza di essa non s' intende piú. Scrivere che Dio è stato cortese a Enea in considerazione di Roma e dell' Impero che sarebbero derivati da lui, e asserire che Dio ha eletto Roma a preparare la pace fra sé e gli uomini, si equivalgono. Fare che Maria si volga, per la salvezza di Dante, innanzi tutto a Lucia, virtú divina della giustizia e quindi dell'aquila romana, significa asserire che l' Impero è necessario alla salute degli uomini. Immaginar che Beatrice, verità rivelata, si volga per aiuto a Virgilio, tanto vale quanto far intendere che essa riconosce volentieri i diritti inalienabili dell' Impero. Far consistere la liberazione del mondo dalla lupa nell'azione del Veltro, il quale, oramai siamo quasi tutti concordi, altro non è e non può essere che un imperatore, si risolve in un'aperta professione d' imperialismo. Onde cacciar dalla mente di Dante il concetto dell' Impero è opera piú disperata di chi volesse fabbricar l'acqua senza ossigeno.

Se vi fa comodo, dite pure che la scelta di Virgilio è un particolare; perché ciascuno vede da sé che esso è uno di quei particolari che pesano piú di cento altri messi insieme, anche per il fatto che non risulta punto vero non esser Virgilio, come sembra al Parodi, detto in alcun luogo cantore dell' Impero. In cosí aperto latino, lo concedo volentieri; ma che significano, se non questo, le parole:

— Poeta fui, e cantai di quel giusto
figliuol d'Anchise che venne da Troia
poi che il superbo Iliòn fu combusto? —

Nel sistema di Dante la giustizia e l' Impero fanno una cosa sola: la giustizia è la virtú che l' Impero di Roma deve insegnare al mondo e amministrare fra gli uomini; e cantare Enea, che viene da Troia in Italia a recarvi la giustizia, tant' è quanto cantarlo come fondatore dell' Impero romano, scelto da Dio a strumento della sua giustizia.

Un particolare è anche il Limbo; ma chi lo guardi attentamente vi ritrova impressa l'alta idea che il Poeta s'era fatta di Roma. La numerazione degli spiriti magni comincia con Elettra, che fu, secondo lui, l'avola antichissima dei romani; e mentre degli eroi della guerra troiana non è rammentato alcun greco, da Elettra si viene a Ettore ed Enea, e da questo immediatamente a Cesare, armato con li occhi grifagni. E fra tanti filosofi e poeti, ai quali Beatrice si sarebbe potuta indirizzare, perché accorressero in aiuto di Dante, senza esitare un istante ella si volge diritta a Virgilio.

Come si fa dunque a scrivere che l' idea dell' Impero nell' *Inferno* è quasi assente? Ma nell'*Inferno* sono anche Bruto e Cassio, a latrare che chi tradisce Cesare si pareggia a chi tradisce Cristo; e anziché rappresentar un pensiero novello, sbocciato nella mente di Dante parecchio tempo dopo aver messe le mani alla *Commedia,* pensiero che mal si accorderebbe con quello del principio del Poema, stanno lì a confermare la dottrina implicitamente contenuta nei versi 10-33 del secondo canto, della necessità della Chiesa e dell'Impero alla salvezza degli uomini. — A codesta interpretazione, si dirà, contrasta assolutamente la lettera dei versi: « *la quale e 'l quale, a voler dir lo vero, — fu stabilita per lo loco santo — u' siede il successor del maggior Piero* » —, in cui sembra proprio che Dante abbia voluto formulare il principio guelfo del predominio incontestabile del potere spirituale sul temporale. Contrasta, ripeterò, se quelle parole si tolgono dal luogo dove sono e, considerandole in sé e per sé, si spogliano dello spirito con cui il Poeta le pronunzia: non contrasta, se s' intendono a dovere. Comunque, poiché questo è il momento di ritorcere contro il Parodi l'argomento delle *aggiunte* e delle *modificazioni,* come mai, sarà lecito chiedere, quel Dante che ha provveduto a interpolare nella *Commedia* terzine e episodi a sfogo della sua indignazione contro questo o quel papa simoniaco, non si è data poi cura di modificare dei versi, che, lungo la via, avendo mutata radicalmente la sua concezione politica, venivano a stare in stridente contrasto con il suo nuovo pensiero, che è anche il pensiero risultante dall' insieme dell'opera per il risalto sempre piú vivo in cui l' ha messo? Ciascuno, letto che abbia il Poema, deve riportarne l' impressione che l'autore di esso fosse un imperialista piú che convinto; ma Dante, che di ciò dovette avere consapevolezza chiarissima, non si sarebbe accorto che al principio della *Commedia* si leggeva una professione po-

litica in perfetta antitesi con il pensiero fondamentale di tutta l'opera e di tutta la sua vita; oppure, essendosene accorto, avrebbe lasciato correre. Son ipotesi che non domandano d'essere nemmeno prese in considerazione: enunciarle equivale a mostrarne l'inconsistenza.

***

Supponiamo tuttavia che a ciascuna di queste mie ragioni si possa rispondere vittoriosamente, dimostrando che non reggono. Se non m'inganno, io ho provato fino all'evidenza [1] che il *Messo del cielo,* il quale scende ad aprire la porta di Dite è figura del Veltro venturo e quindi del venturo Imperatore. Si dirà che son allegorie, sulla cui interpretazione nessuno può fidare; e si dirà male, perchè un simile discorso potrà tornare con altri allegoristi e non con Dante, nella cui *Commedia* si trova quanto è necessario e sufficiente a penetrare sotto il velame dei versi, come, con grande stupore forse di chi legge, oso dire che sarei pronto a dimostrare a proposito di qualunque dei cosí detti indovinelli, sciarade o enigmi danteschi. Ma concediamo, per non complicar la quistione, che le allegorie della *Commedia* siano ancora materia disputabile, e lasciamo in pace chi non vuol riconoscere che il *Messo del cielo* figura il Veltro. Poco danno. Ma che le scene dello Stige ci rimandino continuamente alle Epistole V^a^, VI^a^ e VII^a^ non occorre crederlo: bisogna di necessità convenire che è vero, sia che si guardi al disegno generale di esse, sia che si voglia dare maggior importanza ai particolari.

L'immaginazione del Poeta ci pone infatti davanti a un racconto che si può benissimo compendiare cosí: Dante e Virgilio giungono alle sponde della palude stigia. Dei fuochi, accesi non si sa da chi, danno l'avviso del loro arrivo, e subito dopo viene, correndo rapidissimo sopra una barchetta, Flegias, che si crede di prenderli. È costretto invece a traghettarli; ma mentre, seguendo una morta gora, vanno verso la Città di Dite, hanno uno scontro assai violento con uno degli orgogliosi, Filippo Argenti, dei Neri di Firenze. Virgilio lo respinge e continuano nel loro viaggio. Arrivano davanti le mura di Dite, dove la resistenza diventa molto piú forte. Piú di cento diavoli son accorsi dai cerchi di sotto a impedire che Dante entri. Nondimeno Virgilio si prova a persuaderli, ma è villanamente respinto. Sulle prime il maestro rimane smarrito, poi a poco a poco ripiglia animo e, riconquistata la speranza nella vittoria, annunzia a Dante che presto verrà un possente ad aprir quella porta. Nel frattempo l'inferno non rimane inoperoso. Per atterrir Dante sull'alto della torre vengono fuori a un tratto le tre Furie; ma la loro vista non sgomenta nessuno. Allora quelle gridano che venga Medusa. A tal minaccia Virgilio fa volger Dante piú che di fretta, lo esorta a chiudere ben bene gli occhi e, non contento, glieli chiude anche con le sue mani. E in premio della fede cieca dimostrata da ambedue nel soccorso del cielo, ecco un fracasso, seguito da un gran terremoto. Arriva il Messo del cielo; i dannati fuggono; egli con una verghetta tocca la porta e questa si apre. Quando i Poeti, dopo che il Messo è tornato indietro, entrano in Dite, i diavoli essendo tutti fuggiti, altro non vedono che un cimitero in fiamme e altro non odono che grida e sospiri uscenti dalle tombe.

Per se stesso, naturalmente, questo racconto non prova nulla di ciò che sosteniamo; ma consideriamolo un poco piú da vicino e forse ci dirà da quali luoghi e avvenimenti il Poeta ha tratto la sua materia. Gli elementi per penetrare nel significato della sua fantasia Dante ce li fornisce da sé: non c'è bisogno d'interrogare chi sa quali oracoli.

Nella prima parte delle scene dello Stige egli ha voluto serbare il ricordo di quanto avvenne al tempo che Arrigo VII di Lussemburgo volse la sua impresa contro Firenze. In che modo? Presso a poco cosí; parlando cioè della palude, della morta gora, dell'Argenti, dei diavoli e della Città di Dite in maniera da rammentare quasi a ogni passo Firenze e i fiorentini, che per il loro *rigoglio,* come scrive Dino, si misero contro l'imperatore.

Invero la palude stigia è nel fondo di una « trista conca »; e Firenze in una « maledetta e sventurata fossa »: quella, attraversata da una « morta gora », questa da un « fiero fiume ». La palude infernale esala puzzo e fumo; Firenze, *vulpecula* puzzolente, manda *fumos vitiantes* che vaporano dal marcio ond'è corrosa (*Ep.* VII, 23).

Lungo le sponde dell'Arno abitano, dirà Guido del Duca nel XIV del *Purgatorio,* « brutti

[1] Cfr. *Il Poema Sacro,* vol. II, cap. II.

porci », « botoli ringhiosi », lupi e volpi; lungo le prode di quella morta gora del quinto cerchio d'*Inferno,* porci e cani : i lupi (si sa che la fantasia popolare e la Chiesa di essi si è servito spesso e volentieri come figura del diavolo) li troviamo, appunto in figura di diavoli veri e propri, all' ingresso della Città di Dite.

Quando Arrigo, venuto in Italia, si apparecchiava finalmente a scendere dalla Lombardia in Toscana, i Fiorentini raddoppiarono il mirabile lavorío della loro resistenza e spedirono « messi segreti » in ogni parte per avere giorno per giorno le necessarie informazioni. All'arrivo di Dante e Virgilio sullo Stige, ecco che due fiammelle ne danno subito l'avviso e un'altra risponde di lontano, com'a dire : abbiamo inteso. E Dante e Virgilio, si dica quel che si vuole, nessuno potrà mai negare che siano due dei piú genuini e fedeli rappresentanti dell' impero.

Tra i partigiani dell'impero nacque quistione intorno alla via che Arrigo VII dovesse tenere per venire a Firenze, e fu deciso che seguisse quella che sempre s'era mostrata essere la piú sicura, da Pisa, su per il corso dell'Arno. E Dante si fa dimostrare da Virgilio che le difficoltà incontrate non dipendevano dall'aver essi sbagliata la via : non c'era che quella. L'opposizione vera moveva da quei lupi, ossia dai fiorentini, che nell'*Ep.* VI sono descritti nella medesima attitudine dei diavoli, *stantes in limine carceris,* a respingere indietro chiunque viene a loro per liberarli dalla servitú in cui vivono. Una carcere Firenze, e una carcere (X, 58) la Città di Dite : difesa da mura da fosse e da valli l'una, e da valli da fosse e da mura difesa l'altra. In questo particolare, come in tanti altri, la *Commedia* e le *Epistole* si rispondono a puntino.

L'opposizione fiorentina fu la piú fiera di quante Arrigo ne incontrasse : « essa, scrive il Del Lungo, fu come il centro intorno al quale si raccolsero le resistenze piú gagliarde, dal quale si spiccarono gli assalti e i contrasti piú fatali, all' impresa di Arrigo » ; e l'opposizione piú forte sollevata contro Dante lungo tutto il suo viaggio infernale è quella di Filippo Argenti e dei diavoli, i quali somigliano ai fiorentini del trecento anche per un'altra ragione. Il Lussemburghese, si sa, mandò ambasciatori a Firenze, invitandola a riceverlo ; ma Firenze per bocca di ser Betto Brunelleschi li rimandò con parole « superbe e disoneste », dicendo che i fiorentini « mai per nessuno signore inchinarono le corna ». E i diavoli respingono Virgilio, non sappiamo con quali parole, ma certo tali che lo fecero tornare con gli occhi alla terra e le ciglia rase d'ogni baldanza. Gli uni e gli altri hanno sollevate le corna della ribellione contro il volere di Dio ; ma Firenze piú propriamente, al parere di Dante, contro Roma : *contra Romam cornua rebellionis exacuit, que ad ymaginem suam atque similitudinem fecit illam* (*Ep.* VII, 25). E prima aveva scritto : *Vere matrem viperea feritate dilaniare contendit.*

Son due espressioni che sembrano gittate lí, tanto per sfogare la sua indignazione contro Firenze, che, essendo bellissima e famosissima figlia di Roma, nel fatto piú di ogni altra città si solleva, resiste e combatte per non ricevere l' imperatore romano. E quando scriveva l'epistola, quelle parole non avevano altro intento. Ma di esse si ricordò, allorché si pose all'opera di figurare l'opposizione dei diavoli a lui e a Virgilio, che facevano quel cammino appunto per far sapere agli uomini che la porta di Dite, donde comincia il regno della ingiustizia e quindi della lupa, di lí a non molto sarebbe stata vinta da un Messo del cielo, ossia dal Veltro. Se infatti alle due immagini riferite noi aggiungiamo l'altra che si legge nella *Epistola* V, 18, in cui è detto che la vecchia colpa (quella di Adamo, per cui fu dirubata la pianta, simbolo dell' impero) *supinatur ut coluber et vertitur in se ipsam,* abbiamo quanto basta a spiegare il significato nascosto nel verso : « Benedetta colei che in te s' incinse ». Ma a penetrarlo con sicurezza ci aiuta, al solito, lo stesso Dante.

Pochi canti appresso il Poeta s' incontra con il suo vecchio maestro Brunetto Latini, e dalle labbra di lui ascolta questo parlare chiaro e sdegnoso nel tempo stesso :

Faccian le bestie fiesolane strame
di lor medesme, e non tocchin la pianta,
s'alcuna surge ancora in lor letame,
in cui riviva la sementa santa

di Roma. Le bestie fiesolane sono la *miserrima Fesulanorum propago* dell'*Ep.* VI, 24 ; la pianta gentile in cui rivive il seme di Roma è Dante ; il letame è il brago dello Stige, una trista conca, simile a quella dove siede Firenze ; il tentativo di divorar quella pianta è fatto dall'Argenti, da uno dei neri piú accaniti, il quale, come a Dio è piaciuto, non è riuscito nell' intento, e si è veduto costretto, per rabbia, a volgere i denti in

se medesmo. Sicché nelle parole di Brunetto non solo c' è la spiegazione della scena dello Stige, ma anche quella della frase enigmatica e strana: *in te s' incinse.* Dante portava dentro il petto il santo seme di Roma, onde Roma riviveva in lui solo, s'era incinta in lui. E per questo suo amore all'idea imperiale, per questa sua passione invitta verso la madre Roma, Dante fu condannato a essere arso vivo, se lo avessero trovato nel territorio del Comune. Ma Roma era sacra, era voluta da Dio; e Roma stessa, per le braccia di Virgilio, lo salvò.

Quel che tenta di fare Filippo Argenti nello Stige, lo ritentano nella quinta bolgia i diavoli; ma Virgilio, come *madre,* che bada solo alla salvezza del figlio, abbraccia Dante, se lo reca tutto sul petto e sfugge alla caccia di quei crudeli. Per opera di chi, se non di Lucia, « nimica di ciascun crudele », la donna di cielo che personifica la giustizia divina, scende come aquila, è la virtú di Roma e la donna benedetta della quale Dante innanzi tutto abbisogna per liberarsi dalla lupa?

Ma tra le Epistole e i canti dello Stige corrono altre corrispondenze. Scrivendo ad Arrigo il Poeta gli dice che, dopo aver lungamente pianto sui fiumi della confusione, si aspettava che venisse a disperdere *satellitium sevi tyranni*; e nell'*Inferno*, dopo aver trepidato e pianto sulle sponde dello Stige, finalmente vede giungere il Messo, che mette in fuga le Furie e il Gorgon, se pur questi ha avuto tempo di apparire sull'alta torre, e i diavoli, tutti insomma i satelliti di Dite.

Poiché Arrigo indugiava a scendere contro Firenze, Dante, suo malgrado, si sentiva spinto a dubitare che il tanto aspettato non fosse lui, e mormorava tra sé: *Tu es qui venturus es, an alium expectamus?* E Virgilio, giacché il Messo tardava, anche lui si sentiva assalire dal dubbio e diceva: « Se non.... »; ma subito si ripigliava e riaffermava la sua speranza: « Tal ne s'offerse ». Alla stessa maniera di Dante, che scriveva: « Nondimeno in Te crediamo e speriamo, asserendo che Tu sei il Messo di Dio ».

« Chi si oppone a ciò che Dio ha ordinato, recalcitra a una volontà onnipotente », scriveva ai fiorentini, presagendo forse ciò che si preparavano a fare o avendone avuto sentore; e il Messo, quando si affaccia sulla soglia della città del fuoco, ripete le stesse parole ai diavoli:

> Perché recalcitrate a quella voglia
> a cui non può il fin mai esser mozzo?

Finalmente (ma potrei seguitare ancora per un pezzo), quando il Messo si avvicina, il Poeta ci dice che il fracasso, il suono e il terremoto che lo precede è

> non altrimenti fatto che d'un vento
> impetuoso per li avversi ardori,
> che fier la selva e sanz'alcun rattento
> li rami schianta, abbatte e porta fuori;
> dinanzi polveroso va superbo
> e fa fuggir le fiere e li pastori;

rivelando cosí in una similitudine il suo pensiero. Mentre ruinava in *basso lòco*, inseguito dalla lupa, Virgilio gli apparve e gli disse che il potere di vincere quella fiera pessima egli non lo possedeva, ma che a ricacciarla nel luogo dell' inferno, da cui l' invidia l'aveva fatta sbucare, sarebbe venuto un possente, il Veltro. Ora, mentre dinanzi alla porta chiusa per la resistenza dei diavoli, autentici rappresentanti della lupa, sta in sul punto di perdere la speranza nella vittoria su quella bestia, in un *mondo basso*, il maestro gli predice di nuovo l'avvento di tale che aprirà senza alcun ritegno la porta. Il Messo del cielo, ho dimostrato altrove, è figura del Veltro. E che sia veramente, ciascuno lo può leggere nella similitudine con cui il Poeta ne annunzia l'arrivo. Viene come un *vento,* il suo impeto è reso piú forte per gli *avversi ardori,* ferisce la *selva*, schianta e porta via *i rami*, fa fuggire le *fiere* e i *pastori*. Il vento nella Bibbia è mille volte adoperato come immagine del potente; e lo adopera anche Dante, dove chiama gli imperatori Arrigo VI e Federico II, l'uno secondo e l'altro terzo *vento* di Soave (*Purg.* III, 120). Gli *ardori avversi* sono anch'essi indirettamente ricordati nell'*Ep.* VI ai fiorentini, dove li ammonisce che per la loro opposizione l'assalto del giusto re sarà ancor piú impetuoso: *hac obice iusti regis adventus inflammabitur amplius.* La selva fa ripensare all' *italica silva* e alla *selva selvaggia* nel tempo stesso. Lo schianto dei rami, ci dispiace il dirlo, ma si ritrova anch'esso nell'*Ep.* VII, dove fa intendere ad Arrigo che a nulla vale *incisio ramorum*: bisogna procedere senza misericordia *ad arbores extirpandas*; dichiara cioè che la morte o l'esilio di quello e di questo non gli darà il trionfo, se non si fa coraggio e non mette mano a misure piú energiche e radicali. Ma il senso

di tutta la similitudine meglio che da ogni altra immagine è dichiarato dall'ultima, che ci rappresenta in fuga « le fiere e li pastori »; le fiere cioè che ora impediscono la salita del dilettoso monte e quanti sono « in vesta di pastor lupi rapaci ». Preciso la missione del Veltro.

Alla luce delle tre epistole di Dante, la V^a la VI^a e la VII^a, come ognun vede ogni oscurità dilegua come nebbia al sole: le scene tanto misteriose dello Stige si chiariscono in ogni loro particolare e prendono un significato piú profondo e vivo di quel che a loro non sia stato riconosciuto fin qui. Sono pagine vissute: in esse l'anima di Dante ci si rifà presente con le stesse speranze, le stesse esaltazioni e gli stessi abbattimenti coi quali accompagnò l'impresa sfortunata del suo Arrigo. Anche la presenza di Flegias acquista d'importanza. Il grido che questi ripete nell'inferno virgiliano è proprio quello che Dante voleva rammentare a Firenze: *Discite justitiam* moniti *et non temnere deos*.

Ora se tanti riscontri hanno un valore, se un valore ha il fatto che il Messo del cielo già « discende l'erta » e passa senza scorta dall'un cerchio all'altro, come Dino e Dante raccontano facesse Arrigo, il quale *Apennini iuga transiliens* (*Ep.* VII, 5), « con pochi cavalli passò la montagna.... senza arme.... e venne giú discendendo di terra in terra, mettendo pace, come fusse un Agnolo di Dio » (*Cr.* III, 24), e l'altro che Filippo Argenti si avventa contro Dante alla stessa maniera di Firenze che, trasformata nell'antico serpente, si avventava contro le viscere della madre, ossia di Roma; se nelle epistole troviamo perfino definita la colpa degl'irosi, i quali non si comportano altrimenti dai fiorentini in quella congiuntura, onde *temere presumendo tumescunt*; piaccia o no, bisogna di necessità riconoscere che i canti dello Stige non poterono essere concepiti e scritti, se non dopo il fallimento dell'impresa di Arrigo. Ma poiché essi si trovano quasi al principio dell'*Inferno*, dobbiamo fare un altro passo e concludere che dunque la *Commedia* fu cominciata dopo il 1313.

Chi ripugna a tal conseguenza ha da fare una cosa sola: dimostrare cioè che le relazioni de me vedute tra le *Epistole* e i canti dello Stige sono immaginarie, non esistono. Ma ha anche un'altra scappatoia: può ricorrere a una ipotesi molto ardita e sostenere che quei canti all'*Inferno* furono aggiunti dopo. Prima tuttavia lo consiglio di leggere attentamente il mio libro *Dal centro al cerchio*; non perché mio, ma perché in esso, se avrà la pazienza di seguirlo, troverà matematicamente dimostrato che la *Divina Commedia* è costruita tutta sopra un unico disegno, sí che il tutto e le parti si rispondono cosí armonicamente, come non avviene in nessun altro poema del mondo. Il canto nono dell'*Inferno* è in diretto rapporto con il nono del *Purgatorio* e con il nono del *Paradiso*. Il dramma al quale si assiste davanti la porta di Dite, ha il suo svolgimento in quello che comincia con l'apparizione di Sordello e termina con le sculture della prima cornice del *Purgatorio*, e il suo epilogo nella profezia del nono del *Paradiso*. La *Commedia* Dante l'ha scritta per cantare:

Secol si rinova;
torna giustizia e primo tempo umano,
e progenie scende da ciel nova.

A essa il Poeta ha consegnato il suo grande sogno di giustizia e di pace, insegnando che le vie per giungere a questo son due e ordinate da Dio fin dal giorno che concepí l'alto disegno di dare agli uomini due guide, che fossero, ciascuna nella sua sfera, il rimedio ai mali derivati dalla colpa di Adamo e rinnovati per la scissione della pianta dell'impero operata da Costantino. E Dio non muta il suo vessillo, come fanno i principi della terra. Ha eletto come suo segno sacrosanto l'aquila, e l'aquila, ossia l'impero, sarà di certo restaurato. Quando? Il tempo preciso Dante non ha mai preteso di profetarlo. Da molti segni argomentava che sarebbe stato piuttosto presto, tanto che a lui non sarebbe stata negata la gioia di vederlo, avanti di morire. Il Veltro verrà. La *Commedia* non s'intende, e spesso nemmeno letteralmente, se al centro di essa non si pone quest'annunzio, com'egli lo ha posto nel bel mezzo del primo canto del suo « alto preconio ». Morto Arrigo, vedendo rovinare attorno a sé ogni cosa, forse disperò, forse disse a se medesimo che dunque quanto aveva creduto di leggere nel disegno della Provvidenza era un inganno; ma per poco. La fede non tardò a riprendere il sopravvento. E mentre vedeva d'ogni parte scatenarsi le potenze del male a impedire che l'impero tornasse alla sua funzione, mentre tutto gli gridava che sperare ancora in un rinnovamento del mondo, quale lui lo vagheggiava, sarebbe stato follia;

egli chiuse gli occhi, non cedette piú, come un tempo, alle lusinghe del Gorgon, e ripeté anche una volta il suo atto di fede: Dio manderà il Veltro, e il mondo sarà ricostituito sulle sue basi granitiche, la Chiesa e l' Impero, ambedue sacre, ambedue con il loro seggio in Roma, nella « santa cittade », della quale molti anni avanti che ponesse le mani al Poema Dante diceva d' essere di ferma opinione « che le pietre che ne le mura sue stanno siano degne di reverenzia, e lo suolo dov' ella siede sia degno oltre quello che per li uomini è predicato e approvato ».

LUIGI PIETROBONO.





I TRATTATI POLITICI DI GUIDO VERNANI E DANTE ALIGHIERI

È noto come il trecento, se fu secolo di glorificazione per la *Commedia*, fu quello che iniziò la serie degli attacchi contro il *De Monarchia,* che doveva, specie in alcuni periodi della nostra storia, rappresentare uno dei piú grandi titoli di gloria di Dante cittadino e, dopo la *Riforma*, il principale strumento per la diffusione dello studio e del culto dantesco in Europa.

Una prova l'abbiamo nell'opera di Guido Vernani che rappresenta, si può dire, il Cecco d'Ascoli della politica dantesca, dato che contro il *De Monarchia* l'intransigenza teocratica del domenicano di Rimini si abbatte con uno spirito partigiano ed una *rabies* che non può trovar piú adeguato termine di confronto se non col noto autore dell'*Acerba.*

Naturalmente il frate ariminense, come dimostra l'altro trattatello *De Potestate Summi Pontificis,* ha idee affatto diverse da quelle dell'Alighieri; Egli non è che un anello della lunga catena di teocratici che va da Gregorio VII e dai gregoriani a S. Tommaso e Tolomeo da Lucca; da Gilio Colonna ad Agostino Trionfo; sí che era naturale che quando la discesa di Ludovico il Bavaro rinfocolava tra noi il dissidio non mai spento tra i due poteri, tra i due, come furon detti, *Zwillingsgeschwister* della storia medioevale, i paladini della *spiritualis potestas* sentissero il bisogno di attaccare quello che negli ultimi anni era stato il sistema piú compatto e glorioso dello spirito laico.

Cosí, mentre Marsilio da Padova gettava ai piedi dell'Imperatore l'autorità ecclesiastica, spoglia di ogni diritto e di ogni effettivo potere, il traduttore delle lettere di Giovanni XXII contro Ludovico, si apparecchiava a smontare tutto l'apparato dialettico e a rovesciare tutto il sustrato teologico-metafisico del piú grande imperialista del medioevo.

Si capisce perciò che l'opera, nata unicamente dall'intendimento polemico, non faccia che opporre affermazione ad affermazione, dogmatismo a dogmatismo, cavillo a cavillo.

Tutte le conclusioni invero del *De Monarchia* sono rovesciate e confutate, parte per parte, in tutte le argomentazioni, in tutte le prove, in tutte le piccolezze piú trite.

E però anche la *Reprobatio* è divisa in tre parti corrispondentemente alla partizione del trattato dantesco che G. Vernani, ripeto, dopo burbanzose intemerate, segue passo per passo, opponendo con varia e costante reciprocità, affermazione a negazione, citazione a citazione, redarguendo, sottilizzando, distinguendo per arrivare alle conclusioni del piú reciso antagonismo.

La *Reprobatio* rimane cosí non solo opera astratta aprioristica come il *De Monarchia,* ma unicamente opera polemica, senz'altro valore teorico che quello di una formale confutazione e senz'altro interesse che quello di un libello.

Tuttavia tra tante insolenze ed ispide sottigliezze, gli artifici con cui Dante congegna il suo sistema, le *versuzie* sapienti cui talvolta deve ricorrere, per deviare dai suoi stessi postulati metafisici che, rigidamente filati nel ragionamento, l'avrebber tratto a conseguenze diverse da quelle che gli stavan a cuore, sono dall'opera del Vernani indirettamente messe in rilievo; sí che essa servirà, se non altro, come retrospettiva analisi della dialettica dell'Alighieri, a lumeggiare ancor meglio lo sforzo grandioso con cui il Poeta, coll'obiettività apparente del ragionamento, cercò di coprire quella

che era la sua passionata utopia di uomo di parte. E vediamo perciò l'interiore meccanica del *De Monarchia* e l'apparato sillogistico per cui il Poeta, dopo un breve preludio metafisico, arriva a quel che a Lui siede in cima della mente e nel profondo del cuore: la glorificazione del diritto di Roma e dell'Impero, l'indipendenza dei due poteri, *tesi* che a Lui, ripeto, preme di porre quanto a Guidone Vernani di negare e sbasire.

A dir vero, il procedimento del primo libro è serrato, stringato e formalmente impeccabile. L'ideale necessità della pace e dell'*imperium* è dimostrata col fior fiore degli argomenti scolastici e derivata da quelli che erano i piú indiscutibili principî del tempo, dai quali con metodo apparentemente analitico e sostanzialmente deduttivo aprioristico che ci ricorda un po' il metodo ontologico dei piú grandi sistematici, Dante trae le sue conclusioni.

Ammesso che « necesse est in qualibet inquisitione habere notitiam de principio » I, § 1 è da vedere: *quale est in operabilibus principium et causa omnium;* cioè: *l'ultimus finis universalis civilitatis* I, § 3.

Ora tale fine è « actuare semper totam potentiam intellectus possibilis per prius ad speculandum et secundario propter hoc ad operandum ». E siccome: *sedendo et quiescendo*, come diceva Belacqua, *prudentia et sapientia perficitur*, è chiaro « quod pax universalis est optimum eorum quae ad nostram beatitudinem ordinantur I, § 4.

Definizione perfettamente aristotelica del fine umano, per cui quella che era aspirazione civile morale e religiosa di Dante in particolare e di tutti i cittadini del travagliato medioevo in generale, tende a diventare supremo principio metafisico non solo, ma presupposto della *umanità* stessa dell'uomo, condizione indispensabile per il fine intrinseco della nostra natura di esserí ragionevoli I, § 6. È un lemma iniziale questo da cui deriveranno tutti i teoremi del primo libro. Dall'ultimo fine; la necessità della pace; da questa: la necessità dell'unità; dall'unità: l'idea di comando (imperium) e la *monarchia* che rappresenta a sua volta il sistema della universale pace. Ponte di passaggio tra l'idea di pace e la necessità dell'impero, l'idea dell'unità. Come il concetto di Sostanza nel panteismo, il concetto di pace ha due attributi nel tomismo aristotelico di *unità* e di *concordia civile*, secondo che si consideran le sue manifestazioni nel mondo fisico o nel mondo morale. Anzi i due concetti eran già identificati: « *unitas quod vocatur pax* » aveva detto S. Tommaso.

Dante non ne dimostra l'equivalenza, ma era intuitiva; amore, pace, unità, concordia non son che varie denominazioni di una stessa idea. Dall'idea dell'unità adunque si passa a quella di subordinazione, al concetto di dominio; *imperium*. Perché si abbia la pace, che è quanto dire unità, occorre che la molteplicità si riduca ad uno e quando — plura ordinantur ad unum oportet unum eorum regulare seu regere I, § 7.

Arrivati a questo punto, ci troviamo dinanzi alla *monarchia* o governo di un solo. Analogamente S. Tommaso aveva dimostrato che nel molteplice: *oportet aliquod esse regitivum* e Dante si trova in regola colla tradizione aristotelica e colla piú pura ortodossia filosofica del suo tempo. Desunto adunque dal concetto di unità quello di ideale subordinazione gerarchica, l'idea astratta cioè di dominio o *imperium*, bastava applicare le consuete analogie fornite dalla teologia, per arrivare in concreto all'impero universale. È procedimento vecchio anche questo e perfettamente tomistico. Tutte le parti o facoltà dell'individuo son subordinate ad una *virtus regitiva,* come aveva detto S. Tommaso; ma siccome *sicut se habet pars ad totum, sic ordo partialis ad totalem*, e l'individuo è parte di un tutto, è logico che tutti i regni « *ordinari debent ad unum principem sive principatum hoc est Monarcham* » (I, § 8).

E qui, come in tutti i trattatisti del tempo, prende l'abbrivio la metafisica e la teologia per sanzionare codesta politica unità. L'ordine monarchico ha per corrispettivo l'universale ordine della natura. Il monarca non è che la proiezione del grande, unico reggitore dei cieli; lo spirito del cristianesimo si trova qui a casa sua e dall'unità politico-sociale si passa alla metafisica unità cosmica della teologia. Passaggio cui il piú genuino tomismo forniva a Dante tutte le prove della *causa e del causato, diligibile e diligente, del primo mobile e del primo agente,* fino ad additargli nel monarca prototipo dei cieli l'idea concreta degli attributi e delle funzioni del monarca terrestre.

Come Dio è supremo giudice, il monarca avrà potestà giudicatrice; come Iddio è il modello della giustizia, cosí il monarca ch'è potentissimo e però superiore ad ogni cupidigia,

sarà giustissimo. [1] Dio è il supremo amante e cosí il monarca.

Il *De Causis* di Aristotele e la *Summa* gli forniscon le prove. E cosí il Poeta, come tutti i monarcofili di tutti i tempi, si fa a decantare i vantaggi della monarchia. Come sotto il governo divino l'uomo, tra l'altro, è in essa: *potissimum liber* e non solo materialmente, ma (e qui Dante arieggia a Kant) anche spiritualmente, in quanto in essa attua e sviluppa la propria libertà interiore. Libertà è autonomia.

S'aggiunga inoltre un altro assioma metafisico che troviamo in tutti i monarcofili del medioevo e, quasi colle stesse parole, nel *De Regimine* dell'Aquinate « quod potest fieri per unum melius est fieri per unum quam per plura » e avremo, con l'apoteosi della monarchia, tutti quegli argomenti che, spogliati della loro veste scolastica, si protrarranno per tutto il secolo XVII e XVIII nella filosofia del diritto.

Ma c'è di piú; ed il penultimo paragrafo è una serrata sintesi di tutto il primo libro destinata a rafforzare le ragioni addotte con una affermazione che, unificando argomenti ontologici e morali include *l'essere*, *l'unico,* il *bene,* in unica assiomatica *degnità*. [2] « Item dico quod ens et unum et bonum gradatim se habent. Prius enim Natura producit *unum,* unum vero *bonum,* maxime enim Ens, maxime est unum; et maxime unum, maxime bonum » (I, § 17).

Dimostrazione ipermetafisica, cui Dante, non contento, fa seguire una dimostrazione storica delle *memorabiles experientiae* per proclamare, con apodittica solennità: « ad bene esse mundi, necesse est Monarchiam esse ».

Tale il preludio del *De Monarchia;* preludio veramente imponente e grandioso, sia per l'abbondanza delle prove, sia per la serrata e salda struttura dello schema, al quale la filosofia aristotelica e la teologia cristiana han fornito i materiali e come il piú stringente cemento.

***

Ora contro a siffatto apparato di prove veramente colossale, Guido Vernani ben poco aveva da fare. Egli, come uomo del medioevo, non poteva se non riconoscere la necessità della monarchia emanante dall'idea di pace ch'era la comune aspirazione di tutte le coscienze e accettare, come filosofo, quel concetto di unità che scaturiva dalle piú genuine tradizioni aristotelico-tomistiche. Sí che là *Reprobatio* in questa prima parte non che incuneare la mina centrale per far saltare all'aria il sistema, non arriverà nemmeno a scalfire i blocchi quadrati delle argomentazioni dantesche e dovrà limitarsi alle escandescenze del fanatismo o a quegli insulti in cui Dante, che è Dante (e in bocca al quale anche le invettive diventano folgori che ci piace di veder corruscare) era stato cosí contegnoso e, come avviene ai giganti di fronte agli innumerevoli pigmei, cosí superiormente impersonale.

Guido Vernani adunque, dopo la dedica al « suo carissimo filio Gratiolo de Bambajolis » (il quale, non si lasciò distogliere dalla maliziosa insinuazione del frate, dall'attinger da vasi, come la *Commedia*, che « in concavo po« tum vel cibum *continentes* venenosum.... *pro« tendunt* falsam et fallacem pulchritudinem exte« rius in convexo » e restò fedele divulgatore e appassionato studioso di Dante) si abbandona ad una rettorica intemerata contro il *quidam.... multa fantastice poetizans* e il *sophista verbosus,* [1] per accingersi a dissolvere tutte le sue *frivolas rationes* (pag. 8). Dicemmo già come il Vernani, teologo ed uomo del medioevo, doveva ammetter certi postulati che sono il patrimonio comune della filosofia politica del tempo suo, e però egli concede che l'affermazione: « ad bene esse mundi requiritur Monarchia, idest unicus princeps *habeat aliqualiter veritatem;* anche se dovrà ribatter gli argomenti della dimostrazione. *Ad hoc tamen probandum multos errores inducit* (9). Si tratterà quindi solo di rilievi particolari che son in fondo minuzie e sottigliezze.

Egli osserva per prima cosa che « non est alius ultimus finis unius singularis hominis et alius totius humani generis », [2] appunto perché

---

[1] Cfr. anche G. Colonna o Egidio Romano, *De Regimine* « Dominedio governa giustam il suo popolo dunque esser giuto isemblando a Dio » ediz. Fr. Corazzini. Firenze, Le Monnier 1858, pag. 24.

[2] Cfr. un'affermaz. consimile in S. Tommaso, *De Regimine*, I, 3.

[1] Come si vede, le parole di Guido sembran qui un'eco di quelle di Cecco Stabili, contro il poeta che *immaginando finse cose vane;* emananti l'una e l'altra, da una uguale concezione dell'arte pseudo-aristotelica, rigorosamente veristica o mimetica.

[2] Argumentum autem *de diversitate partium* nihil valet quia partes hominis sunt ab invicem *specie dif-*

tra uomo e uomo non c' è la differenza che esiste tra le parti del corpo; *et alia est ratio partis integralis* (quales sunt oculus et manus respectu hominis) *et alia est ratio partis subiectivae* (qualis est Petrus et Paulus, respectu totius generis) (10-12) Perciò le beatitudini degli uomini son della stessa specie ed han lo stesso oggetto: quod omnibus est summum bonum (13) e Dante *turpiter erravit per fallaciam aequivocationis.*

D'altra parte, con S. Agostino e S. Tommaso alla mano, è facile al Vernani provare che — in ista mortali vita beatitudo haberi non potest — (12) e che quindi solo impropriamente di beatitudine e di fine ultimo parla l'Alighieri. Obiezione, com' è facile capire, di nessun valore filosofico; la quale non fa che attestare la discrepanza tra due diversi e irriducibili orientamenti; quello dello spirito laico, che pur subordinatamente riconosce un fine terreno, e dell'intransigente spirito monastico teologale, che non vede se non il fine trascendente dell'umanità. Un altro rilievo si riferisce ad una incidentale frase del Poeta che, cioè, nelle sostanze spirituali: gli angeli « idem est esse et intelligere —. e che « nisi continue intelligerent sempiternae non essent ».

Questo, per il Vernani, « secundum philoso« phiam est intollerabilis error », perché, come i corpi celesti « sunt sempiterna et tamen non intelligunt », cosí le anime umane sono eterne « et tamen non semper intelligunt ». Solo in Dio, atto puro, c' è l' identità, che poi ricorrerà nel panteismo spinoziano, tra intelletto e volontà — « *Solus est suum esse et suum velle* » (13) Minuzie, come si vede, che lo stesso frate riconosce non far molto a proposito. Pessimo invece è un terzo errore che sembra un lontano riflesso delle tanto combattute dottrine di Averrois.

« Dicit enim quod *intellectus possibilis* non potest actuari idest perfici, nisi per totum genus humanum, sicut potentia materiae primae non potest totaliter reduci ad actum et perfectionem, nisi per multitudinem rerum naturalium » e che perciò codesta perfezione non è opera — unius singularis hominis sed totius humani generis simul sumpti — (14). Ma allora, ribatte il Vernani, « *sequitur manifeste quod in omnibus hominibus est unus solus intellectus;* quod quidem dicere.... error pessimus », sia rispetto alla filosofia naturale che alla morale. Giacché anche le virtú individuali non potrebbero esistere « si intellectus esset quaedam substantia separata; quia istae virtutes sunt in intellectu sicut in subiecto » (pag. 14).

E per ultimo, un'altra improprietà teologale. Dante, per provare l' unità della monarchia, risale, come del resto tutti i piú ortodossi scrittori del tempo, da S. Tommaso a Egidio Colonna, all'ordine divino; ma Guido Vernani, non potendo confutare ciò che era un luogo comune della filosofia politica medioevale, si attiene alla lettera e rileva che Dante « unitatem monarchae suadere conatur *inepta persuasione* dicendo — quod tunc filius optime se habet, quando perfecte patris vestigia imitatur — giacché solo *discretive* si può parlare della paternità di Dio, rispetto alle creature e affermare senz'altro: quod genus humanum est filius coeli inepte dictum et etiam ignoranter, per la irriverente disconvenienza della analogia.[1]

E cosí conclude che si può concedere: quod utile est mundo unum habere monarcham — sebbene rilevi che « *affectus tamen partis cor eius insipiens obscuravit et Monarcham Verum non potuit invenire* » (15).

Per l'idealismo religioso del frate, il sovrano deve essere il vasello di ogni virtú, superiore in santità a tutti i sudditi e si capisce perciò che impossibile sia in terra « talem purum hominem reperire » e che solo Gesú Cristo « et nullus alius fuit verus monarcha » (15).

Argomento curioso che ritroveremo quasi colle stesse parole nel capitolo quarto del *De Potestate S. Pontificis* a provare che vero impero non si ebbe nella paganità, il quale fa del frate domenicano uno dei precursori dell' idealismo politico del sec. XVIII e XIX. Il re cristiano di S. Tommaso, di Tolomeo da Lucca, di Egidio Colonna, deve essere addirittura il santo perfetto, cosí come il sovrano di Carlyle dovrà esser l'eroe, il potente o l' *Uebermensch.* Ma,

ferentes (sicut manus a pede et oculus ab aure). Non sic autem differt homo ab homine Unde ultimus finis unius hominis non differt ab ultimo fine alterius hominis, nec ab ultimo fine totius humani generis.

[1] L'anima umana infatti non deriva all'uomo *ex traduce* (per trasmissione di padre in figlio) *sed est a Deo summo per creationem,* e però *nomen*: *paternitatis et filiationis non dicitur proprie, nisi intra illa quae conveniunt in similitudinem speciei — e — turpiter diceretur coelum patrem canum, porcorum etc.*



cosí sublimato, il medievale tipo del sovrano esula dalla terra al cielo, e l'affermazione del Vernani non serve che come abile espediente per l'identificazione dei due poteri nell'unica monarchia sacerdotale.

***

Ma dove la confutazione è piú violenta è nella seconda parte riguardante il sacrosanto diritto del romano impero.

Ed era piú che naturale che il frate teologo si scagliasse contro quella esaltazione della civiltà e della storia pagana che, pur subordinatamente al cristianesimo, e conforme alle tradizioni popolari e non senza precursori nella piú ortodossa letteratura medievale, Dante aveva fatto.

La romanità, se pur fantasticamente concepita, era stata la embrionale coscienza nazionale degli italiani e Dante se ne fa voce potente e ne tenta la santificazione, attraverso il crisma cristiano di un provvidenziale decreto che riabilita il diritto della forza e l'antica civiltà. Il popolo romano diventa cosí *il popolo di Dio, il popolo-Cesare* dell'umanità. Questo è il *clou* del trattato dantesco e tutto il secondo libro è destinato a provare che quella ideale *monarchia* la cui necessità è da tutti riconosciuta, s'incarna nell'Impero di Roma, e che a questo solo spetta quella missione pacificatrice di cui il papato, a parer di Dante, non solo si è reso incapace ma rappresenta la causa perturbatrice.

Ardua tesi, come si vede, di carattere storico e polemico insieme che imponeva non solo una riabilitazione dell'impero, frutto di violenza, dinanzi alla coscienza cristiana, ma una rivendicazione dei suoi universali diritti e della sua sopravvivenza nell'innesto romano-germanico, la quale trovava la piú recisa opposizione dei teocratici e dei *Realpolitiker* o guelfi francesi a un tempo, pronti a spezzare tutte le lancie della loro casuidica curiale a favore della loro nascente nazionalità.

Tuttavia Dante, valendosi parte delle tradizioni popolari che avevan imbalsamato di leggende il ricordo di Roma, parte degli argomenti di qualche teologo (es. Tolomeo da Lucca) poté senza gravi dissonanze collo spirito del tempo suo, riconnetter la storia di Roma all'avvento del cristianesimo e il suo diritto al diritto divino. Per tal modo il popolo romano diventa come Israel: il *popolo eletto, il popolo monarca* e la sua storia: *divina voluntas*.

Ed anche qui la dimostrazione è formalmente rigorosa e impeccabile. Ammesso infatti, come molti teologi cristiani ammettevano, il carattere provvidenziale della storia di Roma, istrumentalmente concepita, destinata a preparare il seggio — *u' siede il successor del maggior Piero* — era logico che *santa* fosse considerata la forza impiegata a fondarne l'impero. Una forza infatti messa a servizio di Dio, è di per se stessa sacra « *quidquid divinae voluntati est consonum ius ipsum est* ».

Il diritto della forza, accortamente connesso alle idee cristiane del miracolo e alla legislazione barbarica che i tempi di mezzo avevano sanzionato, diventa: *giudizio di Dio*.

Perciò il popolo « qui cunctis atlethizantibus pro imperio mundi praevaluit, *de divino iure praevaluit* » (II, 9) e *de iure* ottenne l'impero del mondo.

La *storia*, come si vede, diventa *provvidenza*; il fatto, *ius*. Il vecchio imperialismo di Dante (e ciò provi come le aberrazioni dell'idealismo politico conducan in tutti i tempi alle identiche assurdità) sembra dar la mano alle forme piú crude dei nuovi imperialismi cesarei e nazionalisti; e le sue parole una lontana anticipazione del *Faustrecht* della *Deutschland über alles*.

E però non possiamo disconoscere, che, per quanto accortamente dedotte, tali affermazioni restano arditezze di partigiano, e che Guido Vernani ha buon gioco, dal punto di vista dell'ortodossia cattolica, a ribattere che Roma *de iure non usurpatione imperium acquisivit* e i *septem argumenta* impiegati a dimostrarlo. Si capisce invero che, prescindendo da ogni poetica letteraria ammirazione, per un teologo, la *nobiltà* dell'antica Roma fosse tutt'altro che indiscutibile. Per il frate infatti la nobiltà vera « quae est digna principatus, est illa quae procedit ab excellentia virtutis » nè era difficile, con le requisitorie di S. Paolo e di S. Agostino alla mano, scalzare la proposizione minore del sillogismo dantesco.

Piú sottile è invece la confutazione del secondo errore: *quod Dei voluntate fit, iuste fit;* che Guidone combatte con accorte e scolastiche distinzioni tra la *volontà precettiva o proibitiva* e la volontà *permissiva* di Dio, secondo

la quale soltanto Roma avrebbe trionfato ed ottenuto l'impero.

Cosí i miracoli addotti da Dante, come prova della divina elezione sono, conforme alle piú comuni idee del medioevo di cui è traccia nella *Commedia* (cfr. l'episodio di Buonconte) ricondotti dal Vernani a pura opera diabolica.[1]

Come terzo argomento Dante aveva: *Quicumque bonum reipubblicae intendit finem iuris intendit.* Ora il popolo romano mirò a tal bene, soggiogando il mondo e però *cum iure hoc fecit.*

A questo il Vernani oppone una sottile ipotesi ed una considerazione puramente teologale. Giacché può darsi che: « duo immo tres et quatuor commune bonum intendant, nec esset tunc assignare rationem quare magis unus quam alius debeat dominari ». Ma poi i Romani « in gloriam mundanam suam beatitudinem posuerunt » non nel comun bene quindi....

Relativamente al quarto argomento non si ha che la posizione di due antitetici punti di vista; quello politico sociale di Dante e quello trascendente teologale del frate.

La natura *non deficit in necessariis,* ma per raggiungere il fine umano della pace, occorreva un popolo dominatore, e il popolo romano fu dalla natura a ciò predisposto. Cosí ragiona Dante; ma per il Vernani, quamvis voluntas hominis ad beatitudinem naturaliter inclinatur, i mezzi per raggiungerla: *non insunt hominibus a natura* e però condurre il genere umano verso il suo fine: *est opus Dei et non naturae nec unius populi* (27). Se mai: il popolo Ebreo *de iure detebat principari gentibus.*

Dante poi identificava il *diritto* col *fatto;* l'ideale col reale; ma siffatta identità che sarebbe piaciuta a N. Machiavelli com' ha costituito il germe del moderno materialismo politico, non poteva non scandalizzare un uomo del medioevo ed un teologo. *Haec autem ratio* esclama il Vernani, *in conspectu omnium etiam rusticorum videtur iniqua. Debuit ergo homo ille distinguere inter bella iusta et iniqua* (29).

E lo stesso dicasi del sesto e del settimo argomento di Dante relativo alle prove storiche ch'eran veramente a base delle piú accorte sottigliezze. Dante infatti aveva accortamente riallacciato gli avvenimenti essenziali del cristianesimo: la Natività e la Redenzione alla legittimità del diritto di Roma. Cristo si riconosce cittadino romano e fu giudicato da giudici imperiali. Ma siccome per la validità del giudizio occorre la legittima giurisdizione del giudicante, il peccato di Adamo non sarebbe giustamente punito o espiato in G. Cristo, se l'impero *de iure non fuisset.* Gli stessi ragionamenti nella *Commedia.* A quella guisa che tutta la storia di Roma è riabilitata come preparazione del Cristianesimo, tutto il dramma cristiano è formalmente impiegato, come legittimazione giuridica dell'impero. Procedimento che non può non far maraviglia, chi non pensi alla sofistica dei trattatisti medievali, della quale nondimeno dobbiamo riconoscere al Vernani il pregio di esser stato il primo a mostrare la poco ortodossa arditezza.

Giacché, sebbene egli non dia (e come darla?) una intrinseca confutazione e si perda, *more suo,* in insulti e rilievi secondari, mette crudamente allo scoperto come il Poeta, per le sua tesi d'uomo di parte, non disdegnasse le piú oblique accortezze della formale *sophistry — Hic iste homo copiosissime delirarit.*

***

La terza parte del *De Monarchia* rappresenta, com'è noto, la conclusione pratica di tutto il trattato; il punto cui converge tutto lo sforzo dialettico di Dante; conclusione tanto piú pericolosa quanto piú stava a cuore alla sua coscienza di uomo di parte.

Il Poeta aveva glorificato l'impero, lo aveva riallacciato alla storia del cristianesimo, ne aveva provata l'eternità; era logico che un potere cosí sublime dovesse rappresentare un sistema indipendente e autonomo.

---

[1] *Sed quod Deus voluerit quod romani regnarent probat per miracula. Quae probatio est potius deridenda quam dissolvenda.* Quanto allo scudo « *facile fuit demonibus ancile aliunde portatum in aere sublevare et super Romam cadens demittere.* Cosí per opera del diavolo, starnazzaron le oche, cosí come parlò il serpente ad Eva, e anche la grandine o fu casuale o: *potuit per demones procurari quod congregatis causis naturalibus, quas bene cognoscunt et grandines et pluvias subito absque difficultate producunt* ». Parole queste che farebbero bel commento all'episodio di Buonconte, e son conformi alle credenze (cfr. Albertano e S. Tommaso) relative all'intervento diabolico nei miracoli, che si avevano nel medioevo, per cui *il re dei fenomeni e delle forme* era la *scimmia di Dio* che in pieno giorno contraffaceva la divina creazione.

Il libro terzo appunto è serrata dimostrazione di ciò. La *tesi* nella consueta forma dubitativa è: *utrum auctoritas monarchiae romanae immediate a Deo dependeat an....*; la conclusione: *qualiter officium monarchiae sive imperii dependeat a Deo immediate*. Dante in questo argomento aveva predecessori pur tra i suoi stessi avversari (es. Giov. da Parigi); nondimeno la schiera degli oppositori era piú numerosa e la lotta fondamentale per quel che piú gli premeva; sí che si spiega come a questo punto la dissertazione debba ceder il posto alla polemica e gli argomenti metafisici alle cavillose distinzioni e alle acutezze dell'esegesi. Prove razionali infatti non ce n'erano, eccettuate quelle piú sospette di eresia, come la vecchia dualità di principi diversi (spirito e corpo), che il Poeta, nella sua ortodossia, non poteva riprendere senza sconfinare nel riprovato manicheismo.

Rimaneva solo quindi un lavoro negativo di confutazione o di capovolgimento esegetico di tutte le prove storico bibliche che la teocrazia accampava.

E Dante si accinge a questo lavoro paziente con una accortezza veramente degna di quanti piú sottili dottori abbia dato la scolastica. Cosí tutte le analogie e gli esempi dei libri sacri (sole e luna, Levi e Giuda etc.) son ridotti dalla abilità sillogistica di Dante, a veri e propri sofismi, o, con maliziose distinzioni, tratti a suo favore. Anche della famosa prova storica della teocrazia: la donazione di Costantino, il Poeta non potendo confutare, come Lorenzo Valla, la storica verità con le astuzie della logica formale, impugnerà la validità giuridica, per annullarne ogni conseguenza pratica nel campo della politica e provare, con l'indipendenza dei due poteri, l'unità idealmente inscindibile dell'impero.

Formalismo dico che gli servirà anche a risolvere, almeno in apparenza, l'ultima fondamentale questione del trattato e scansare il formidabile ostacolo contro cui minacciava di infrangersi tutto il suo sistema. Giacché l'aristotelico tomistico principio dell'unità che cosí bene gli aveva servito a dimostrare l'ideale necessità della universal monarchia, doveva inevitabilmente annullarsi in uno sdoppiamento. Averlo mantenuto rigorosamente e formalmente fino in fondo, avrebbe inevitabilmente frustrato quella ch'era l'intima intenzione di Dante e cancellato tutto il significato politico dell'opera sua. Tutte le molteplicità dello stesso genere si riducon ad uno; gli uomini son tutti dello stesso genere; quindi.... Ma il papa è irriducibile; perciò a lui deve ridursi l'imperatore. Cosí ragionavan gli apologisti della *spiritualis potestas*. Dante perciò era qui tra Scilla e Cariddi. O negare il principio che gli aveva servito di base o ricadere nell'orbita della teocrazia. Ed è qui, ripeto, che il formalismo scolastico gli offre uno scampo insperato.

Ed il Poeta invero, accortamente scambiando il concetto di *unione* o di subordinazione gerarchica in quello di *convergenza* e spostando il punto di arrivo da questo mondo nell'altro, può risalire dal papa a Dio: supremo unificatore e l'indipendenza dei due poteri è salva. Le due podestà per tal modo si uniscono e si fondono in Dio da cui *velut a puncto bifurcantur*. Il potere temporale e l'impero cosí resta, in questa vita, indipendente e autonomo.

L'inconseguenza metafisica di Dante si dissimula nella coerenza formale della logica, dando luogo, come si vede, a una di quelle *coerenti contradizioni* che rivelano tutto il segreto di uno spirito.

Tuttavia facile è rilevare come qui la ingegnosità di Dante ha dovuto agire quasi allo scoperto e non riducendosi se non a un abile capovolgimento della piú comune esegesi, era altrettanto facile, collo stesso metodo, di ribattere le sue affermazioni a chi mirasse a contrarie conclusioni.

Il che fa Guido Vernani, sebbene nella sua evidente inferiorità dialettica debba limitarsi ad opporre affermazione ad affermazione, un *sí* ad un *no* e viceversa, o alle solite intemerate contro chi, a parer suo, non faceva che *depravare* il senso delle sacre scritture. Quanto agli esempi analogici del sole e della luna a lui perciò torna comodo disconoscerne ogni significazione allegorica. *Dicere quod duo luminaria significant duo regimina est expositio mystica sive metaphorica*. Ma « *talis.... theologia non est argumentativa* (34).

Cosí: *De argumento sumpto de Levi et Iuda non multum curo*.

Quanto poi alla sofistica distinzione del *nuncius* e del *sacerdos* nella persona di Samuel che consacra David, il Vernani prorompe in una solenne intemerata: *Sufficere debebat illi homini depravare philosophiam et divinam scripturam debuit in suo vero intellectu demittere illibatam,*

e prova, coi sacri testi alla mano, che *vicario* e *nunzio* sono la stessa cosa: come mostra la sacra missione apostolica.

Lo stesso dicasi del simbolo delle due chiavi che doveva naturalmente variare secondo l'interessata interpretazione dell'esegeta; sí che per il Vernani esse significan proprio l'opposto di quel che Dante effermava; cioè che: *Christus dedit Petro potestatem iudiciariae correctionis super omnes oves eius*.

Quanto poi alla donazione, come vedemmo, Dante, in nome della ideale inscindibilità dell'impero, ne aveva negato, come per altro scopo i guelfi francesi, la giuridica validità.

Il medioevo, come si vede, fa questione astratta di diritto, come il Rinascimento, farà questione storica di fatto, e il Poeta cancella dal regno dell'ideale quell'avvenimento che il Valla cancellerà dal regno della storia. Cosa del resto che per chi mira alla affermazione di una sua tesi, può tornare lo stesso; sebbene sia altrettanto facile, coi ragionamenti deduttivi e aprioristici, ad una negazione ideale contrapporre una equivalente affermazione contraria. Come fa appunto Guido Vernani. Per lui infatti, e ci tornerà piú ampiamente nel *De Potestate S. Pontificis*, la donazione di Costantino non è che doverosa restituzione.

E invero: *Cuius erat imperium? Erat populi romani;* questo lo dette a Costantino e l'imperatore, ridandolo al papa; *renuntiavit huic quae iniuste possederat* (40).

Idee queste che già eran state da gran tempo affermate [1] e che si protrarranno per tutto il secolo XIV.

Come si vede siamo alla presenza di due diverse coscienze politiche che non potevano far altro che contrapporsi nella maniera piú recisa. Ma diversa è anche la loro coscienza religiosa e quando Dante nel suo puritanesimo evangelico nega i beni della Chiesa, il Vernani prorompe come contro una turpe eresia. *Verecundetur ergo homo ille qui dixit: terrenarum possessionum Dei Ecclesia non est capax* — giacché il *praesumptuosus homo non cogitavit, quod S. Martyres et Confessores et Doctores terrenas Ecclesiarum divitias habuerunt, retinuerunt et auxerunt* (42). Parole che rivelano, delle due correnti che con costante parallelismo, si son sempre avute nella storia del cristianesimo, quale sia la *riva* di G. Vernani e tradiscono, sotto il lucco del filosofo, la cocolla e la sacca del questuante, contro cui Dante aveva dal Paradiso avventato le sue folgori piú corruscanti. Il Poeta poi da un punto di vista storico aveva dimostrato la priorità dell'Impero sulla chiesa. Ma il Vernani ricorse alle sottili distinzioni della chiesa *quantum ad rem* (nella sua essenza) e quantum *ad manifestationem* per sostenere il contrario. Nella sua essenza sostanziale infatti (*quantum ad rem*) la chiesa è la *Civitas Dei* che è eterna *in initio generis humani*.

Dante poi per arrivare alla sua ambita conclusione pratica della separazione dei due poteri, si era per cosí dire rimangiato il principio dell'unità, da cui era partito, aprendo cosí una profonda scissione nell'individuo, mediante due diverse finalità propostegli: temporale e spirituale, rispondenti alla sua duplice natura. Ma si capisce che tale duplicità non sfuggisse all'accorto frate che tutto voleva accentrare nello spirituale. Per lui infatti il corpo dipende assolutamente dall'anima e dalle potenze inferiori *nulla virtus acquiritur nisi quia eis, per id quod est superius, imperatur.*

Il Vernani è intransigente teologo e riassorbe la terra in cielo; non ci sono due fini, e due beatitudini, la sola unica beatitudine è in cielo *quia in natura corruptibili nec virtus proprie nec beatitudo esse potest* (46).

Né alla temporale beatitudine l'uomo è ordinato da Dio *quia talis beatitudo numquam terminare et satiare potuit hominis appetitum* (46).

Falsa infine è la conclusione dantesca: « *si aliqua sunt immediate a Deo unum ex altero non dependet* » perché, ribatte il Vernani, « anima et corpus immediate sunt a Deo et tamen corpus dependet ab anima, qua egrediente, corpus statim spirat et marcescit » (46).

Dante, pur partendo dall'idealismo tomistico, con formale inconseguenza e profonda coerenza interiore, aveva cercato di redimere la terra di fronte al cielo, dietro una riserva al principio dell'unità e dell'ideale subordinazione anima-corpo, ma Guidone non ha che da trarre

[1] Tale ad es. Tolomeo da Lucca nella continuazione del *De Regimine* di S. Tommaso libro III. Cosí, se pure in altro senso, Marsilio da Padova in un *De Translatione* a lui attribuito sosterrà che l'impero era del popolo, e feudo della chiesa lo consideran Landolfo Colonna e poi A. Trionfo. Anche S. Antonino: *non fuit hoc dare quod tyrannice sublatum erat*. Sulla traslazione cfr. anche il trattato di Konrad Megenberg.

rigorosamente le illazioni dai principî ammessi, per prendersi ragione.

Qui è forse l'unica volta in cui il frate coglie in fallo la acuta logica dell'Alighieri. Per il resto si limita a postulazioni contrarie: a categoriche affermazioni di negazioni o viceversa, dipendenti da diverso modo di vedere; a diverse interpretazioni di passi e di fatti; a quella schermaglia insomma che fu e sarà eterna in questo genere di studi e di dispute.

Sí che la *Reprobatio* piú che a confutare errori (ragionando a priori di rado si sbaglia) non serve che a dar risalto alla tesi politica di Dante ed alla natura dei mezzi e degli argomenti usati per sostenerla.

Son appunto i rilievi sul carattere quasi ereticale della redenzione che Dante opera della storia e dell'impero romano, sull' inconseguenza della *duplicità* dopo esser partito dall' *unità*, gli allori che spettano al trattato del battagliero domenicano.

***

Ma che il punto di vista del Vernani fosse agli antipodi di quello di Dante, meglio appare da un'altra operetta; *De potestate S. Pontificis* che pone, come dicemmo, il frate di Rimini in compagnia dei piú intransigenti teocratici.

Opera questa di piú ampia struttura e organicità e di carattere speculativo, sebbene sorta, come quasi tutti i trattati del genere da intendimenti polemici: *ut obstruatur os loquentium iniqua* provando *validis rationibus* che « terrena potestas de iure naturali et divino, spirituali potestati omnino debet esse subiecta ». Affermazione ch' è, come si vede, il programma nudo e crudo della piú schietta teocrazia, quale s'era venuto formulando nelle varie fasi della lotta tra i due poteri. Utile può esser perciò scorrer il trattatello che sebbene non presenti alcuna novità di fronte alla speculazione politica del tempo, servirà a lumeggiare e colorire la famosa *Reprobatio* quando svolge ampiamente questioni ivi solo accennate e sfiorate.

Il Vernani, ripeto, è un anello della remota tradizione che, celebrando i diritti del papato si protrae per tutto il secolo XIV dalle forme piú miti e temperate alle piú crude e intransigenti; fino alla *plenitudo potestatis sine pondere, numero et mensura* di G. Colonna e di A. Trionfo. Sí che diremmo che come il colonnese rappresenta il codificatore dello spirito invadente e autoritario di papa Gaetani, il Vernani nell'ultima fase della lotta, sembra rappresentare il diritto di Giovanni XXII contro Ludovico il Bavaro. Anch'egli ha dello spirituale un concetto esorbitante che tutto include come nel sistema di Gilio Colonna (Stato, diritto, proprietà) anch'egli, come certe piú rigorose correnti della patristica, disconosce il potere civile frutto di violenza e del peccato e in particolare l'impero romano, che pure altre correnti nel seno della Chiesa, dal continuatore del tomistico *De Regimine*, all'autore del *De ortu et fine romani imperii*, avevan rispettato e ammirato.

I *Realpolitiker* francesi; Giovanni da Parigi, Peter de Bosco etc. ne avevan sminuito i diritti e disconosciuta l'eternità a favore della autonomia nazionale di Francia; Guido Vernani, come tutti i teocratici da Gregorio VII in poi, in pro del primato sacerdotale. In questa intransigenza recisa con cui si oppone pur allo spirito del tempo suo per risalire alle piú radicali correnti antilaiche è lo spunto originale del trattato. Quella romanità infatti che rappresentava come fu detto, la coscienza politica del medioevo e direi la latente coscienza nazionale degli italiani, che il popolo aveva custodito, sacra scintilla, sotto le ceneri dell' Urbe e Dante cristianamente battezzato per farne movente storico e fattore dinamico di un'èra di redenzione; quella romanità che in molteplici e varie rifrazioni ricomparirà, fulgente miraggio, in tutti i periodi della nostra storia, dal Petrarca a Machiavelli al Gioberti e Mazzini, al Poeta della terza Italia, è, nel nome della morale cristiana, vilipesa dal battagliero domenicano collo sprezzo fanatico con cui i primi padri guardavano tripudianti lo sfacelo dell' impero sotto le invasioni dei barbari. Il Vernani adunque dinanzi al problema fondamentale del medioevo: delle relazioni tra Chiesa e Stato, risolve il dissidio sopprimendo uno dei termini e riducendo la dualità alla piú radicale unità.

Nel mondo non c'è che una podestà emanante dal diritto naturale e divino: la spirituale, che tutto regge e governa dall'uomo singolo alla famiglia, alla città, allo Stato.

Tale il *Grundthema* del piccolo trattato.

Cosí il primo capitolo dimostrerà — *quod ex iure naturali et divino spiritualis potestas debet principari in uno singulari homine corpori et sensualitati*. Nell'uomo infatti « ex pluribus consti-

tutum invenimus duplicem principatum unum scilicet quem habet anima super corpus (principato dominativo) alius autem superioris potentiae scilicet intellectus et rationis respectu virium sensitivarum » (principato politico-regale).

Lo stesso avviene nella seconda *communicatio* naturale; nei rapporti tra marito e moglie padre e figlio, padrone e servo corrispondenti ai tre domini: *nuptialis*, *paternus*, *dispoticus*, tutti e tre di carattere *spirituale*, in quanto fondati sulla superiorità dell'imperante. Il padre infatti comanda al figlio etc. unicamente: *quia intellectus et ratio magis vigent in eis quam in filiis et in mulieribus et in servis etc.*

Ciò posto, si capisce come lo stesso principio debba valere per analogia anche per lo Stato, il quale trova (ed è qui un'arma che la scolastica lascerà affilare ai liberali ed ai contrattualisti del sec. XVIII) unicamente nella razionalità la sua giustificazione.

Giunto a questo punto con un salto mortale fatto con la piú grande disinvoltura, il frate passa a postulare le ragioni della sua assoluta teocrazia. Ammesso che la ragione sola debba comandare — *nòn sinimus principari hominem sed rationem* — il papa sarà il supremo principe quale vivente incarnazione, per grazia divina, della stessa razionalità — *Ergo patet quod in isto tertio posteriori reipublicae principatu Spiritualis Potestas debet principaliter dominari quae principaliter est in summo pontifice divinitus constituta* (56).

Tale la parte positiva, metafisica del trattato.

Col capitolo quarto comincia la parte storico-polemica in cui consiste, come dicemmo, la sua curiosa originalità. Quello che a Guidone preme di negare è ciò che a Dante premeva di rivendicare: la legittimità, la eternità, la santità, pur dal punto di vista cristiano, dell'impero romano.

E con S. Agostino alla mano, comincia la sua requisitoria per provare con la sua dialettica teologale che nessun vero imperatore, nessun giusto e però nessun legittimo impero fu nella paganità. È questo, come si vede, un ardito capovolgimento di quella tradizione che era stata, dicemmo, la coscienza politica del medioevo, nata e cresciuta in seno al cristianesimo, che Dante aveva cercato di vivificare e tradurre in efficienza pratica — *Nunc autem videndum est utrum in paganis et in infidelibus fuerit unquam vera Respublica aut verus aliquis imperator.* La risposta, come è evidente, dipende dal concetto che si abbia di impero e imperatore ed il Vernani, riallacciandosi al piú rigido idealismo etico-religioso dell'ideale perfezione del sovrano comune a tutti i trattatisti *del Principe* (cfr. S. Tommaso, G. Colonna) trova senza esitazione una risposta negativa. Il re per lui deve esser *tantae virtutis et perfectionis quod virtus eius excedat virtutes omnium subditorum; sicut ratio excedit appetitum et vir excedere debet uxorem et pater filium et dominus servum.* Ma siccome è chiaro che nella paganità nessuno fu di tanta perfezione, *et haec perfectio solum fuit in domino Jesu Christo .... ideo ipse solus verus est imperator.*

Lo stesso argomento abbiamo trovato nella *Reprobatio* (15). E la dimostrazione continua con speciosi ragionamenti.

« Ubi non est ius ibi non est populus sed ubi non est iustitia, non potest esse ius. In infidelibus autem numquam fuit vera iustitia, ergo nec ius nec populus nec respublica (58-59). Praeterea imperium per solam violentiam acquisitum non est imperium; sed romani solum per violentiam acquisiverunt et tenuerunt ». Argomento anche questo vecchissimo che da S. Agostino passa ai gregoriani e alla scuola dei guelfi francesi che nella loro duplice tenzone in pro della loro nazione, non mancavan di cavilli sia contro l'universal primato del papa che contro la legittimità dell'impero.

Ma al capitolo IV si affaccia al cauto frate un dubbio che poteva essere una obiezione. Se Dio, regge il mondo nella sua provvidenza — *quare tyrannos in mundo regere permiserit et permisit.*

Ma anche a questo non mancavan risposte già bell'e pronte e il Vernani non ha che ricorrer ai testi per trovare la scappatoia. Cosí, a quella guisa che i primi padri giustificavan le invasioni e vedevan in Alarico il braccio dell'ira divina, il Vernani giustifica l'impero romano come strumento negativo della stessa Provvidenza — *Utebatur divina provvidentia eis in bonum, scilicet ad probandam patientiam bonorum et ad puniendam malitiam iniquorum.*

Concezioni, anche queste, comunissime nella patristica medioevale che servivan ottimamente anche ai piú idealisti scrittori di regia propedeutica, pur cosí esigenti nell'ideale del loro principe (cfr. S. Tommaso, G. Colonna) per giustificare la realtà dei fatti talvolta cosí confliggente colle loro ideali aspirazioni.

Il capitolo sesto non fa che avvalorare, sulla scorta di Ugo da S. Vittore, gli assoluti diritti dello spirituale e la sua priorità *tempore et dignitate* con argomenti storici (il popolo ebreo in cui a Deo primum est institutum sacerdotium postea vero, Deo per sacerdotem iubente, regalis potestas) con argomenti morali (superiorità dell'anima sul corpo) e metafisici dell'*ordine dei fini,* e dell'ordine delle *potenze, atti ed obietti,* [1] che rappresentano i luoghi comuni della metafisica e della politica dei tempi di mezzo.

In questa guisa di nuovo è ricondotto alla teocrazia ed alla unità di comando, che sarà l'oggetto particolare del cap. IX « Ex sacra scriptura colligitur quod praedictae duae potestates etiam sint distinctae quantum ad opera multo tempore fuerunt indistinctae quantum ad personas. Istas duas potestates habet vicarius Christi ». Tuttavia il Vernani, riallacciandosi qui ad alcune piú genuine correnti della patristica non è alieno dall'ammetter una suddivisione di potere; non già per le ragioni con cui la propugnarono i guelfi francesi o gli imperialisti o i cesaropapisti da Ockam a Marsilio; ma per una pura ragione di comodità e dignità, destinata anzi ad innalzare il prestigio del papato « Sed quare temporalem potestatem Papa non exercet per se ipsum, triplex ratio potest esse. *Una:* quia iudicia de temporalibus sunt de *minimis bonis* et ideo a minoribus debent exerceri; *secunda:* che dovendo il papa provvedere alla cura spirituale di tante chiese — melius est ut iudicia saecularia aliis committatur, *tertia:* quia aedificator domus Dei videtur iudicium sanguinis prohiberi ». Cosí i piú puri eredi dello spirito dell'Evangelo, pur riconoscendo la supremazia dello spirituale, attribuivan al papa, come S. Bernardo, la potestà spirituale *ad usum* e quella temporale *ad nutum* e piú tardi gli stessi rappresentanti della morente teocrazia P. Paludano e Alvaro Pelayo, troveranno, per il bene stesso della chiesa, tale suddivisione di poteri ugualmente opportuna. Di guisa che l'opinione del Vernani è qui insolitamente temperata e conciliativa.

Non già, ripeto, che tale suddivisione equivalga, come per gli imperialisti, indipendenza o separazione; ché anzi contro questa opinione, egli riserva la lunga dimostrazione dei seguenti capitoli (X-XI). Nei quali svolge anche ampiamente quel problema della donazione e della traslazione cui nella *Reprobatio* aveva solo incidentalmente accennato.

La donazione di Costantino adunque non solo è legittima ma è doverosa restituzione del mal tolto. Giacché l'impero era del popolo; del popolo non come autorità autonoma e indipendente (cfr. Marsilio), ma del popolo romano di cui legittimo principe è il pontefice.

Il che vuol dire l'impero *de iure* era del papa. Non solo, ma anche la traslazione è opera sua: *Quod credendum est esse factum de voluntate et auctoritate B. Silvestri papae.... quamvis haec non viderim scripta.*

Come si vede, in mancanza di documenti il frate supplisce con personali supposizioni di cui riconosce egli stesso l'arbitrio. Ma, soggiunge, *multa enim facta sunt bona et utilia quae non sunt scripta.* Comica ingenuità la quale mostra come quando si ragioni *a priori* sia ugualmente facile sostenere il pro o il contro; ed i cavilli del Vernani in favore della donazione, fanno il debito contrapposto a quello di Dante per provarne l'illegittimità.

Quanto alla traslazione, sentite il dilemma cui il frate riduce la questione. *Aut papa potuit imperium sic transferre.... aut non potuit. Si potuit, ergo illa potestas dependet a potestate papae, si non potuit ergo omnium imperatorum qui postea fuerunt electio fuit nulla.* Conclusione, la tesi latente in tutto il trattato — *quod potestas instituendi et transferendi imperium est in summo pontifice.*

La quale, non contento, cerca di dimostrare con la stessa essenza dell'ordine sociale e con l'ideale assoluta necessità del sacerdozio di fronte a tutte le altre classi. Le classi necessarie al benessere materiale e spirituale della società sono per il Vernani: *iudices, milites et sacerdotes.* Ma oltre che la pace temporale è un fine subordinato e strumentale rispetto al culto divino, cosí l'opera di tutte le classi è su-

[1] *ex ordine finium in quo.... unus sub alio constitutus ita quod est finis sub fine.* Ora la beatitudine, cui guida il pontefice è fine perfettissimo; ergo.... Lo stesso ragionamento è nel *De Regimine* di S. Tommaso. Altra prova simile alla precedente è: *per naturalem ordinem potentiarum actuum et obiectorum.* Le cose son ordinate tra loro sí che *ubi est nobilius obiectum nobilior est operatio et nobilior est potentia. Nam quia lux nobilior quam calor, videre lucem nobilior est operatio quam tangere calorem etc.* Ora obiectum potestatis spiritualis est ipse Deus qui est obiectum nobilissimum et potentissimum; *operatio* autem respectu istius obiecti est Dei cultus, ergo....

bordinata a quella dei sacerdoti, di guisa che esse sono, di fronte al sacerdozio, puramente *accessorie*. *Quod si cives essent bene obedientes et non essent exterius bella moventes* — non sarebbero necessari né i giudici né l'esercito; *sed opus sacerdotum, scilicet colere Deum omni tempore est necessarium*.

Come si vede, in terra non resta che il Pontefice ed altra vita che quella religiosa. Concezione rigidamente monacale che contrasta, per crudezza, pur collo spirito dei piú ortodossi scrittori politici del medioevo. Giacché se la vita terrena era da tutti subordinata al fine ultimo della religione, nessuno aveva esposto questa concezione trascendente della società, in una forma cosí cruda da annullare ogni forma di attività nella attività religiosa, ogni autorità nell'autorità sacerdotale.

Giacché la *terrena potestas*, nonché esser indipendente e indispensabile per il fine stesso dell'uomo, come pensava Dante e pur con lui S. Tommaso, per il Vernani — *non est per se necessaria sed quasi per accidens et ex suppositione*.

Contradicendo in questa guisa non solo all'*irrepugnabile ufficio del comandare* e alla necessità del viver sociale che Dante aveva dimostrato, ma a tutta la tradizione aristotelico-tomistica che il Vernani stesso nella *Reprobatio* aveva accettato.

I capitoli XIII, XIV, si posson considerare come la *serrata polemica* di tutto il trattato nei quali, con un sistema di discussione che ricorda la partita doppia del *Doctor subtilis* o le *propositiones* di Marsilio e le tesi e antitesi dei trattatisti del sec. XIII, il frate riassume le *frivolas rationes* (molte son quelle di Dante) per ribatterle una per una.

Tesi prima : Si omnis potestas a Deo, le due potestà sono ambedue di origine divina e quindi indipendenti (cfr. G. da Parigi, Dante, Ockam, Marsilio da Padova).

Antitesi : Non sono indipendenti « nam omnes virtutes moventium ac mobilium sunt a Deo et tamen inferiores dependunt a superioribus ». Ove l'analogia fornita dalla astrologia del tempo gli serve di scappatoia, a mostrare che la comune derivazione divina non annulla il rapporto gerarchico di dipendenza.

Tesi seconda : « Ea quae sunt distincta sic se habent quod unum non dependet ab alio » ora le due potestà son distinte; ergo.... ».

Antitesi : L'indipendenza in molte cose è vera; ma falsa in altre « nam corpus dependet ab anima et tamen corpus et anima sunt distinctae naturae ».

Tesi terza : Dice la Scrittura : audite reges, intelligite; quoniam data est a Domino potestas vobis ».

Antitesi : Sí ma : *per ministerium potestatis spiritualis ;* ch'è la semplice negazione di una affermazione.

Tesi quarta : Nessun effetto procede da due cause e se la potestà imperiale è da Dio non è dal papa.

L'antitesi si fonda su una sottile discriminazione delle *cause necessarie e sufficienti* ch'è in fondo una equivocazione. Dice il Vernani : « Si duae causae sunt aequales et ambae sufficientes tunc ad unum effectum non sunt necessariae duae causae; sed quando una est superior et alia est inferior et quasi instrumentalis possunt ad unum effectum concurrere duae causae ». Cosí nell'umana generazione : « Concurrunt virtus humani seminis et virtus caelestis corporis et virtus creatoris ». Acuta distinzione questa dal punto di vista delle credenze astrologiche cui pur Dante credeva, che ben serve al Vernani a coprire l'aspetto sofistico del suo ragionamento. [1]

Tesi quinta : Ciò che è *prius* non dipende *a posteriori*. E l'impero fu prima del sacerdozio.

Antitesi : Guidone si limita alla semplice negazione; « Nam in paganis numquam fuit aliquis verus rex. In populo autem Dei prius fuit sacerdotium ».

Tesi sesta : Pietro non ebbe alcuna potestà materiale da Cristo.

Antitesi : Ciò è falso ; giacché dicendo : pasce oves meas commisit ei regimen universale totius Ecclesiae militantis, et per consequens, omnia quae ad illum bonum regimen ordinantur. Hoc autem facere non posset nisi haberet utramque potestatem ». Ove non si fa che contrapporre una esegesi materialista dei testi ad una esegesi puramente spirituale.

Tesi settima: Papa solvit tributum imperatori. Ergo in temporalibus imperator est maior eo.

[1] E invero se due cause son *sufficienti*, ciascuna di per sé, ad un fenomeno, non c'è causa *superiore* o *inferiore*, e se sono *necessarie* ambedue, non sono *singulatim* sufficienti.

Antitesi: È una sottile distinzione. La Chiesa non dà cosa all' Imperatore: *quasi tributum subiectionis sed tributum mercedis et remunerationis.*

Tesi ottava: Cristo disse: Reddite quae sunt Caesaris etc. Et sic videtur imperium approbasse.

Antitesi: Le parole di Cristo diventano per il Vernani espressione di una curiosa prudenza fratesca. Infatti: *sic respondit quod accusari non potuit nec apud Iudaeos nec apud Romanos.* E non disse esplicitamente: Date vel reddite censum Caesari e anche l'avesse detto: *dicere potuit consulendo ad vitandum majus malum.* Come si vede, Guidone misura G. Cristo alla stregua dei cauti eretici del medioevo pieni di ambiguità o di versuzia. Ma poi Cristo voleva ridurre gli uomini a Dio e però « Reddite quae sunt Caesaris Caesari et quae sunt Dei Deo, quasi diceret: si nummum redditis Caesari in quo est imago eius, vos ipsos reddite Deo in quibus est imago Dei ». Strana interpretazione invero quanto ingegnosa di quel motto che, mentre sventava il tranello dell'ipocrisia, segnava appunto il limite di separazione tra Cesare e Dio, tra i due regni: il materiale e lo spirituale che Guidone Vernani invece non voleva riconoscere.

Tale l'opera politica del frate di Rimini, nata come strumento di battaglia, la quale, sebbene non presenti alcuna novità speculativa, è singolarmente interessante non solo in quanto ci ripresenta in curiosa forma di enfatica oratoria tutti i residuati della filosofia politica del medioevo, ma anche in quanto rappresenta, come dicemmo, oltre ad una analisi retrospettiva della armeria dialettica di Dante, il teologale capostipite del guelfismo politico antidantesco [1]

ANTERO MEOZZI.

---

[1] I due trattati del Vernani furono pubblicati per la prima volta a Bologna 1746: *apud Thomam Coli.* Della *Reprobatio* fu fatta una ristampa a cura di JARRO (G. Piccini). Firenze, Bemporad, 1906, con una traduzione a fronte tanto disinvolta quanto imprecisa e scorretta.





DI TRE EPISTOLE METRICHE BOCCACCESCHE

I.

Il carme sulla “ Commedia „ al Petrarca.

Quasi contemporaneamente, nel 1887, A. Pakscher e P. De Nolhac affermavano che il celebre *Dante* vaticano [1] è per certo l'esemplare inviato in dono dal Boccacci al Petrarca, e che il carme di presentazione ivi premesso al poema (com. *Ytalie iam certus honos*) poté forse essere stato scritto di propria mano dall'offerente, ma il testo della *Commedia* sicuramente non fu. [2] L'unica incertezza che quest'accordo tra i due studiosi lasciava sussistere fu mutata piú tardi in certezza negativa da O. Hecker, il quale escluse con ottimo fondamento l'autografia; per giunta egli tornò a considerare assai dubbio, « sehr zweifelhaft », l'asserto che nel ms. vaticano sia da ravvisare quello stesso che fu donato dal Boccacci all'amico. [3] Di cosí fatto avviso lo Hecker adduceva per argomento il giudizio alla cui confutazione intende appunto la presente nota, e che vedremo subito qual sia; ma l'argomento dové forse apparire irrilevante al De Nolhac quando nel 1907 tornò ad affermare l'identità del codice romano con quello ricevuto dal Petrarca, senza curar di rimuovere (ed avrebbe, io penso, dovuto) la difficoltà sollevata dallo Hecker. [4] Questa è la seguente: nella lezione del carme si riscontrano veri e propri errori, i quali non possono far pensare, anche astrazion fatta dalla scrittura, ad una copia emanante dal Boccacci; è intuitivo, infatti, che costui avrebbe posto ogni cura nel far pervenire all'insigne destinatario sotto la veste piú esatta possibile una poesia a cui egli annetteva tanta importanza.

È dunque scorretta la lezione del carme nel ms. vaticano? Molto, e « contaminata di spro- « positi plebei », aveva detto il Carducci, senza per altro conoscere il testo genuino del codice, ma tratto in inganno da una stampa del primo Ottocento ch'egli credeva fedele, e non era; [1] moltissimo, aveva rincalzato l'Hortis, aggiungendo, con evidente esagerazione, che nel ms. « la lezione n'è ancora molto piú scorretta di « quanto si può giudicare dalle stampe ». [2] In seguito, pure riducendosi a piú modesti termini l'eccessività di simili giudizi, come fece lo Hecker, una imputazione di poca correttezza, secondo che abbiamo visto, seguitò a sussistere: ebbene, anche questa io debbo impugnare, ed ecco perché.

Il confronto della lezione di **V** (ms. Vat.) con **H.**, ossia con quella che fu stabilita dallo Hecker, [3] mostra che le differenze tra i due testi sommano appena a quattro: di esse, tre sono di minima entità ed una sola appare meritevole di richiamar sopra di sé l'attenzione. Le prime si riducono ad una modesta variante e a due casi d'inversione:

---

[1] Ms. Vat. lat. 3199.

[2] Cfr. Pakscher, *Aus einem Katalog des F. Ur-* nella Zeitschr. für roman. Philol., X, [illegible] die Widmung (il carme *Ytalie iam certus*) [illegible] unzweifelhaft nicht von seiner [illegible]rt »; De Nolhac, *La bi-* [illegible] pag. 304: « Il est douteux [illegible] (il carme)... soit de [illegible], le corps du ma- [illegible] de lui ».

[3] [illegible] 3, n. 4.

[4] [illegible] 61 e n. 7; II, pag. [illegible] libro dello Hecker per il testo critico del carme.

[1] Cfr. Carducci, *Studi letterari*, Livorno, 1874, pagg. 325, 363: ma qui oltre citerò solo la ristampa, Bologna, 1893 (*Opere*, vol. VIII), pagg. 240, 286. L'edizione a cui alludo è quella di A. Fantoni del 1820, e su essa si veda ciò che osservò lo Hecker, *op. cit.*, pag. 18.

[2] *Studj sulle opere lat, del Bocc.*, pag. 301, n. 3.

[3] *Op. cit.*, pagg. 18-9.

9 *metris* **V**, *metrum* **H.**

31 *vatum grandis* **V**, *grandis vatum* **H.**

38 *perlege iunge tuis cole* **V**, *iunge tuis cole perlege* **H.**[1]

Sin qui la lezione di **V** non può dirsi davvero inquinata da errori peculiari; dovremo dunque aspettarci di riscontrare i difetti nell'ultima varietà. I vv. 20-21 in **V** suonano:

Agnomen, factusque fere est par gloria gentis,
Inque datura fuit meritas quas improba lauros;

invece **H.** legge:

Agnomen, factusque fere est gloria gentis
Altera florigenum; meritis tamen improba [lauris.

Stabiliamo anzitutto che il primo verso in **V** è, dal punto di vista metrico, migliore del corrispondente del testo **H.**, nel quale bisogna far luogo ad un molesto iato dopo *fere*;[2] quanto al secondo verso, esso contiene in **V** un pensiero totalmente nuovo, che l'editore illustrò,[3] ma dopo aver proceduto, sulle orme altrui, ad un doppio emendamento. Poiché (ecco il punto a cui mi premeva di giungere) la lezione di **V** parve senz'altro sbagliata allo Hecker per quell'*Inque* e per quel *quas*, che egli propose di correggere rispettivamente in *Iamque* e *quîs*.[1] A buon diritto?

Non esiterò a rispondere francamente di no; debbo anzi soggiungere che ed egli e quelli altri valentuomini i quali hanno veduto errori dove non erano, si son trovati imbarazzati innanzi ad un passo che davvero non presenta difficoltà straordinarie. Nelle parole *Inque datura* infatti è semplicemente da riscontrare quella licenza che i grammatici chiamano tmesi e di cui non mancano esempi classici;[2] esse corrispondono a ciò che normalmente sarebbe stato detto *Et inditura*. Cosí fatta licenza non era aliena dagli usi del Boccacci: in un'egloga delle sue (XIV, 247) s'incontra per l'appunto un caso affatto simile:

Inque dedit vestes quas cernis

(*Inque dedit* = *Et indidit*). Vero è che anche qui lo Hecker, il quale diede in luce il testo della poesia secondo l'autografo riccardiano, non riescí ad intendere il passo ed andò annaspando nel vuoto![3]

Superato l'ostacolo grammaticale, il senso di tutto il tratto, pur nella lezione di **V**, verrà fuori chiarissimo e sicuro:

Hinc illi egregium sacro moderamine virtus
Theologi vatisque dedit simul atque sophye
Agnomen, factusque fere est par gloria gentis,
Inque datura fuit meritas quas improba lauros
Mors properata nimis vetuit vincire capillos

« Quindi la propria virtú gli diede con bello accordo titolo egregio di teologo e poeta e insieme di « filosofo, sí che divenne quasi una simile gloria « della sua gente, e fu per dargli il meritato alloro, « di cui la crudel morte troppo affrettata gli vietò « coronarsi ».[4]

---

[1] Delle due inversioni, quella del v. 31 è puramente formale e non concettuale; invece al v. 38 la lezione di **V** è, secondo la logica, di gran lunga superiore, essendo, infatti, nell'ordine naturale delle cose che un libro donato incontri prima la grata accoglienza di chi lo riceve, poi la lettura, poi l'immissione tra i libri già posseduti, e quindi, per effetto della lettura, l'ammirazione e l'apologia: ciò ch'è appunto reso dalla serie verbale del testo **V** « Suscipe, perlege, iunge tuis, cole, comproba » (nell'altra lezione il Petrarca sarebbe invitato prima a venerare il libro di Dante e poscia a leggerlo!). Si abbia poi nel v. 9 *metris* o *metrum*, il senso corre benissimo ugualmente: nel primo caso *vulgare* è sostantivo, nel secondo funge da aggettivo di *metrum*; la spiegazione è accettabile in ambedue i casi (« beide « Lesarten sind annehmbar », notò lo Hecker, pag. 20), ed il concetto non è toccato dalla discrepanza.

[2] Lo Hecker lo dice « kaum annehmbar » (pag. 22): ma, se non si ammette lo iato, bisogna pensare che vi sia un piede di meno, e, conseguentemente, che sia caduta una parola; mentre per lo stesso Hecker, ed è concetto giusto, ambedue le lezioni sono originali e risalgono al poeta (pag. 23). Non bene il *fere* al Gandino sembrò inopportuno e da emendare in *sue* (CARDUCCI, *Opere*, VIII, pag. 293); l'editore recente lo difese con ragione, ma non ebbe limpido l'intuito del suo valore, rimanendo incerto se assumerlo come avverbio (« fere par », resp. « fere al« tera ») o come aggettivo (« ferae gentis »). La sola accezione possibile è la prima.

[3] *Op. cit.*, pag. 23.

[1] *Ivi*: « natürlich sind die Fehler *Inque* statt « *Jamque* und *quas* statt *quîs* zu verbessern ». Già il Gandino (loc. cit.) aveva detto che *Inque* è « un er« rore evidente » ed aveva suggerito come piú probabile l'emendamento *Iamque*; nel *quas* aveva poi rilevato un'anomalia, « dove la costruzion regolare « vorrebbe *quibus* con altra giacitura ». La d[illegible] correzione fu accolta dal Mascetta-Ca[illegible] del vol. che sarà [illegible] innan[illegible]

[2] Tale il vergil[illegible] *Inqu*[illegible] IX, 288).

[3] *Op. cit.*, pag. [illegible] (quello del n[illegible] gere *Hincque*; [illegible]

[4] Mi servo della versione carducciana (pag. 2[illegible]2), in cui introduco [illegible] ritocchi necessari. Va notata la

***

Lo Hecker prese a fondamento della sua stampa il Palatino 323 della Nazionale di Firenze, ms. del secolo XV e non molto corretto;[1] avrebbe dovuto invece dare il primo onore al Chigiano L. V. 176, ch'è del Trecento e correttissimo: tanto piú che in tutto e per tutto le due lezioni riscontrano a capello, e l'unica (e non rilevante) differenza ch'esse presentano è a tutto favore del testo del codice postergato, il quale coincide qui (v. 38) con **V**:

Ch *perlege iunge tuis cole*

H. (Pal.) *iunge tuis cole perlege.*[2]

Oltre all'errore di metodo, unico imputabile allo Hecker, contribuisce oggi a farci condannare la sua scelta del testo-base il riconoscimento, compiuto alcuni anni piú tardi dal Barbi e confermato dal Vandelli, dell'autografia boccaccesca di **Ch.**[3] Questo è, secondo il risultato degli studi piú recenti, l'ultimo esemplare in ordine di tempo di un *corpus* di scritti danteschi replicato con mirabile costanza dal Boccacci, editore ed amanuense insieme; di tali sillogi, che non furono meno di quattro, sono state rintracciate la piú antica (la quale non c'interessa qui) e la piú recente, costituita dal nostro **Ch** e da un altro ms. pure chigiano (i quali « dovevano stare appaiati fin dall'origine, se pure non formarono un sol volume »): mentre sussiste un grosso lacerto di quella che fu la seconda in serie (Riccard. 1035), ed è perduta o almeno non identificata la terza.[1] La conseguenza del nuovo modo di considerare **Ch** si tradurrà dunque, nei riguardi del nostro carme, in una precisa prescrizione: quel ms. andrà preso senz'altro per fondamento del testo in luogo del Pal. 323. E tuttavia nemmeno questo potrà essere messo totalmente da parte, dappoi che cosí nell'intitolazione del carme come in una postilla marginale ci ha conservato due notizie di considerevole importanza.

L'intitolazione è questa: *Versi di messer Giovanni Boccacci a messer Francesco Petrarcha mandatigli a Vignone choll'opera di Dante etc.*; la postilla è: *Versus Iohannis Boccaccii ad Franciscum Petrarcham cum ei librum Dantis ad Avinionem transmitteret transcripti ex originalibus ipsius Boccaccii.* Il *Dante* inviato in dono al Petrarca è, come sappiamo, **V**, di cui s'è già detto; poiché dalle due diciture esso risulta spedito ad Avignone, il dono andrà assegnato all'intervallo di tempo trascorso tra l'estate 1351 ed il maggio 1353, ultima dimora avignonese del Petrarca; possiamo dire, al 1352 circa.[2] Accanto a questa prima deduzione vuol farsi largo un'altra non meno rilevante, che passo a svolgere. Poiché la copia tramandataci dal Pal. deriva da un originale boccaccesco, in quale dei testi che sono o possono passare per originali dovremo riconoscere l'antigrafo? Non certo in **V**, che presenta, come sappiamo, alcune lezioni caratteristiche nei vv. 9, 20-21 e 31,[3] e nemmeno in **Ch**, il quale premette al carme un modestissimo titolo in cui di Avignone non si parla;[4] con ogni probabilità bensí « l'originale », *originales*, del Pal. sarà una di quelle sillogi intermedie andate parzialmente o totalmente perdute. In questa il poeta, che nel primo *corpus* dantesco non aveva creduto di dovere inserire il carme, gli avrà dato invece ospitalità, premettendo ad esso una didascalia da cui

---

persistenza dello stesso verbo (*dedit. :. inque datura fuit*) nelle due proposizioni principali, che hanno per comune soggetto *virtus*; a ciò non pose mente il Carducci, che fece soggetto di *datura fuit* un *gens* ricavato dal precedente *gentis*, e cosí intese che i Fiorentini fossero stati per concedere a Dante l'alloro: ciò ch'è falso storicamente. Nello stesso errore cadde lo Hecker (pag. 23). Alla disinvoltura della sintassi boccaccesca non parrà disdire, poi, il passaggio dal sogg. *virtus* al sogg. *ille* sottinteso (implicito in *illi* precedente), per poi tornare a *virtus*; gli è che la proposizione intermedia *factusque fere est par gloria gentis* può considerarsi in effetto equivalente ad una subordinata consecutiva (*ita ut factus fere sit p. g. g.*).

[1] Vi figurano su 40 versi non meno di tre sviste: 10 *quid* (ma *quod*). 29 *trhi* (*trahi*). 36 *syde* (*sydera*).

[2] Cfr. qui, pag. 32[1], n. 1.

[3] Cfr. *La Vita Nuova* per cura di M. Barbi, Firenze, 1907, pagg. CLXXIV-LXXVIII; G. BOCCACCIO, *Rubriche dantesche pubbl. di su l'autogr. chigiano* da G. Vandelli, Firenze, 1908, pag. 9 (a pag. 12, n. 2, l'interessante comunicazione che anche lo Hecker « riconosce ormai la mano del Boccaccio » nel ms.); BARBI, nel vol. *Studii su G. Bocc.*, Castelfiorentino, 1913, pag. 135 e n. 2.

[1] Riassumo dal discorso del Vandelli, *G. Bocc. editore di Dante*, Firenze, 1923, pagg. 19-21 (a pag. 20 le parole da me riportate testualmente).

[2] Cfr. HECKER, *op. cit.*, pag. 14.

[3] Cfr. qui, pag. 32[1]. Non tengo conto della quarta variante, l'inversione ricorrente nel v. 38, che non può risalire al poeta e sarà quindi da addebitare a sbadataggine del copista.

[4] *Illustri viro Francisco Petrarce laureato.*

risultasse l'invio ad Avignone; semplificata la didascalia, riprodusse poi ancora i suoi versi nella quarta silloge (**Ch**), ch'è cosí l'unica copia autografa pervenuta sino a noi.

***

Se si tien calcolo dell'incontentabile cura con la quale il Boccacci sottopose in genere ogni sua composizione (ciò che per molte si può dimostrare in modo positivo) a rimaneggiamenti ed a mutamenti qua formali e là sostanziali, non esiteremo ad accogliere il concetto che i due testi del carme sin qui studiati, l'originale ma non autografo **V** e l'originale autografo **Ch**, rappresentano rispettivamente il primo getto della poesia ed una seconda redazione ritoccata. Quello risale approssimativamente al 1352; di quanto è posteriore la seconda?

Qui viene in acconcio ripigliare in esame la vessatissima lettera del Petrarca relativa a Dante (*Fam.*, XXI, 15), la quale è, senza possibilità di contestazione, del 1359: essa risponde ad una recente del Boccacci, che a sua volta doveva avere scritto non appena giunto felicemente in patria al termine del viaggio di ritorno da Milano.[1] Ma nella risposta del Petrarca si accenna anche chiaramente ad un *carmen laudatorium* dell'amico: quello di cui ci stiamo occupando. Ora, il Mascetta-Caracci con minuziosa e sicura analisi ha messo in evidenza che il Petrarca, quando nel suo scritto si riferisce alla lettera testé ricevuta ed al contenuto di essa, adopera costantemente il tempo presente; quando parla dei versi, adopera il tempo passato e i pronomi o gli avverbi dimostrativi di lontananza.[2] Dunque il Petrarca sapeva che il carme era piú antico rispetto alla lettera dalla quale era stato accompagnato (e noi abbiamo già veduto infatti ch'era piú antico di circa sette anni); ma poiché solo nel 1359 quegli ne parla, vorrà ciò dire che in quel momento il carme stesso «giungeva nuovo al suo «destinatario»?[1] E come si concilia questo giunger nuovo del 1359 col fatto oramai accertato che intorno al 1352 i versi erano stati inviati ad Avignone insieme col poema dantesco? Ed ancora: la lettera del 1359 «palesa senza «ambagi in chi la scrisse una previa lettura «della *Commedia*», indizio certo che il prezioso volume era stato effettivamente recapitato; eppure, come mai dal Petrarca non si trova fatto né un cenno né un ringraziamento del dono, «il che lascierebbe supporre, ove il dono avesse «pur allora avuto luogo, la mancanza della cor«tesia piú elementare in chi l'aveva ricevuto»?[2]

Da questo viluppo di contrasti e di difficoltà non si seppe spacciar bene il solitamente avveduto critico quando finí con ammettere che «solo nel 1359» la poesia dell'amico pervenne al Petrarca e che «il dono ebbe luogo nel 1351-53, «se anche non rimase una semplice intenzione «del Boccaccio, come nelle sue intenzioni ri«mase l'invio immediato del carme». No: se il dono ebbe luogo nel tempo che fu determinato dallo Hecker, esso non si poté scompagnare dal contemporaneo arrivo del carme, poiché questo era stato trascritto innanzi al poema di Dante, nel foglio stesso di guardia del volume che contiene quello.

Ma ormai ogni garbuglio si può districare,

---

[1] «Multa sunt in litteris tuis haudquaquam «responsionis egentia, ut que nuper viva voce «transegimus»: cosí comincia la *Fam.* XXI, 15. La visita del Boccacci ebbe luogo nelle ultime settimane di marzo e nelle prime di aprile del 1359 (H. Hauvette, *Boccace*, pag. 357 e n. 2). Per la data dell'epistola del Petrarca cfr. Fracassetti, *Lettere di F. Petr. delle cose familiari* ecc., IV, pag. 400; e specialmente L. Mascetta-Caracci, *Dante e il 'Dedalo' petrarchesco*, Lanciano, 1910, pagg. 8-10. Dubbi in proposito erano stati mossi dallo Hecker, pagg. 13-5.

[2] *Op. cit.*, pagg. 10-2. Si ponga mente al passo in questione: «Primum ergo te mihi excusas [i. e. «in litteris tuis], idque non otiose, quod in conterranei «nostri, popularis quidem quod ad stilum attinet, «quod ad rem haud dubie nobilis poete laudibus mul«tus fuisse videare, atque ita te purgas quasi ego «vel illius vel cuiusquam laudes mee laudis detri«mentum putem, itaque quidquid de illo predicas, «si pressius inspiciam, in meam gloriam verti ais. «Inseris nominatim hanc huius officii tui excusatio«nem, quod ille tibi adolescentulo primus studiorum «dux et prima fax fuerit.... Age ergo, non patiente «sed favente me.... Nam et ille dignus hoc preconio, «et tu, ut ais, huic officio obnoxius: ideoque car«men illud tuum laudatorium amplector et lauda«tum illic vatem ipse quoque collaudo. In excu«satoria autem epistola nihil est quo movear.... «Nam quod inter laudes dixisti, potuisse illum si «voluisset alio stilo uti, credo edepol». Riferirò qui un altro sagace rilievo del Mascetta-Caracci: «Dun«que le lodi eran tutte nel carme, le sole scuse «nella lettera in prosa: con precisione l'uno è detto «*laudatorium* e l'altra *excusatoria*» (pag. 12).

[1] Cfr. Mascetta-Caracci, *op. cit.*, pag. 14.

[2] *Ivi*, pag. 15, e cosí i tratti riferiti subito sotto.

ogni oscurità si chiarisce. Tra il 1351 e il '53 (e mettiam pure nel 1352), ebbe luogo l'invio di **V** — versi e *Commedia* — ad Avignone: il Petrarca o rispose subito, ringraziando, con un biglietto che non è giunto sino a noi, ovvero, per qualche ragione che non possiamo tentar d'immaginare, non avrà risposto affatto; ma ciò è meno probabile. Questo è il primo tempo della storia del carme. Sette anni dopo (1359), a Milano, si viene a parlare di Dante tra i due amici, e il Boccacci ne fa l'elogio con un calore che piú tardi, ripensandoci, gli sembra o soverchio in sé o tale da poter ferire l'ombrosa suscettibilità dell'ospite; ebbene, appena ritornato a Firenze vuole dissipare ogni nube e scrive al Petrarca la lettera *excusatoria*, alla quale unisce il vecchio carme *laudatorium*, [1] di cui nel frattempo ha ritoccato lievemente il testo (e non senza motivo). A questo nuovo invio — secondo tempo — il Petrarca risponde con la *Fam.* XXI, 15.

Delineatasi cosí, finalmente, la storia accidentata di quei quaranta esametri, essa fornisce anche il perché del ritocco dei vv. 20-21, l'unico che abbia valore non soltanto formale. Essi nella prima redazione (**V**) erano anzitutto sconnessi sintatticamente per uno spiacevole mutare e ricorrere di soggetti espressi e sottintesi; [2] ma offrivano anche un piú grave inconveniente, in quanto contenevano un giudizio che poteva urtare (o si poteva dal Boccacci credere che avrebbe urtato) la facilmente vibrante permalosità dell'amico: non vi era Dante chiamato *fere par gloria gentis*, « quasi simile gloria della sua gente? » Non era troppo arrischiata quella parificazione col Petrarca? Ed ecco una sapiente e diplomatica sfumatura degradare il *fere par* a *fere altera*, la parità all'inferiorità, e Dante ridotto a dover contentarsi del subordinato titolo di « quasi se « conda gloria » fiorentina: nemmeno seconda senz'altro! All'attenuazione dell'elogio dantesco, attestata dal tono dimesso (non possiamo giudicarne direttamente, ma ce lo possiamo immaginare) dell'epistola *excusatoria*, si accompagnava adesso con vantaggio questa diminuzione di tono panegiristico del carme; bisognava usare qualche riguardo al grande autolatra.

[1] Son espressioni del Petrarca (cfr. qui, pag 34 [1], n. 2).

[2] Cfr. qui, pag. 32 [2], n. 4.

***

Da quanto precede trarrò le conchiusioni definitive nei riguardi della poesia di cui sto trattando:

1) essa fu composta nell'occasione dell'invio di un esemplare della *Commedia* al Petrarca in Avignone, nel 1352 circa, e fu fatta trascrivere innanzi al volume destinato in dono (oggi Vat. lat. 3199);

2) probabilmente dopo il ritorno da Milano nel 1359, l'autore la riprese in considerazione, v'introdusse non piú di tre modificazioni (di cui una sola sostanziale) e la fece pervenire nuovamente all'amico accompagnandola con una sua lettera: a questa ed a quella insieme il Petrarca rispose poco dopo con la *Fam.* XXI, 15;

3) in séguito il Boccacci ritenne di dover pubblicare i suoi versi, e li introdusse in alcuna delle sillogi dantesche da lui prese via via a trascrivere con cure sempre rinnovate; per tal causa essi figurano nell'odierno Chig. L. V. 176, il piú recente *corpus* del genere, mentre da uno anteriore oggi smarrito derivò nel Quattrocento la copia del Pal. 323;

4) finalmente, il testo tramandatoci nella *Vita di m. Francesco Petrarca* di Lodovico Beccadelli, [1] testo che presenta cosí profonde e notevoli differenze da ciascuna delle due redazioni originali sin qui studiate, non è che un'arbitraria raffazzonatura dovuta ad un qualche letterato del Rinascimento (si può pensare al Beccadelli medesimo), il quale, trovando duro ed inelegante il dettato boccaccesco, si permise di abbellirlo secondo quelli ch'erano i canoni estetici del suo tempo; le varianti di questo rimaneggiamento, che non senza ragione fu affatto trascurato nelle pagine precedenti, [2] non hanno

[1] Lo riprodusse il Carducci (pagg. 288-9); cfr. anche *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio* edite da A. Solerti, pag. 463.

[2] Che si trattasse di tardivo rifacimento vide già chiaro il Gandino, il quale conchiuse l'esame comparativo delle due lezioni, fantoniana (ossia, suppergiú, di **V**) e beccadelliana, affermando parergli che la seconda « abbia avuto i suoi cominciamenti « in età di gusto piú delicato e di piú fine senti- « mento della lingua e dello stile latino, per es. « verso la fine del 400 e in sul principio del 500, e « sia opera di tale che s'era proposto non pur di « copiare ma anche di abbellire il suo originale, « mutando e correggendo quanto fosse in quello o « gli sembrasse vizioso »; secondo il medesimo critico il rifacitore potrebb'essere stato Pietro Bembo

titolo per essere prese in considerazione da parte di chi voglia costituire il testo critico.

II.

Un carme che va restituito al Boccacci.

Qualche anno fa quel sottile ed operoso petrarcologo ch'è A. Foresti volle togliere al Nostro e dare al Petrarca, contro la concorde testimonianza della tradizione manoscritta, la paternità del carme *Si bene conspexi* responsivo a Zanobi da Strada, il quale a sua volta al Petrarca e non al Boccacci avrebbe indirizzato l'epistola metrica *Quid faciam*, con la data dell'11 ottobre 1355.[1]

Prima d'esaminare le ragioni da cui fu sorretto il Foresti, non sarà fuor d'opera ricordare che ambedue i carmi si trovano unicamente in un codice dei primissimi del Quattrocento, messo insieme e qua e là corretto e postillato da Donato Albanzani (Vat. lat. 5223); il primo componimento reca l'intitolazione *Sapienti ac facundissimo viro domino Iohanni Boccatii de Florentia egregio Pyeridum cultori fratrique carissimo* e la sottoscrizione *Tuus ut suus Zenobius*[1] *de Florencia laureatus immeritus*, il secondo è chiamato semplicemente *Responsiva* ed è sottoscritto col nome *Iohannes Boccatii*. La sola epistola di Zanobi è poi contenuta in un ms. laurenziano (Rediano 155) e in uno di Oxford (N. Coll. 262), dove la precedono, nel primo questa didascalia: *Zenobii de Strata poete laureati ad Iohannem Bochaccium*, e nel secondo quest'indirizzo: *Eliconico vati Iohanni Boccaccii de Certaldo tamquam fratri in urbe Florenti[a]*. Negli ultimi due testi a penna la lezione appare ritoccata in un luogo nei riguardi della prosodia: evidentemente essi discendono « da una copia mandata in giro piú « tardi dall'autore », che nel frattempo si era accorto della sbadataggine; la lezione del vaticano deriverà invece dalla copia pervenuta al destinatario, e cosí si spiega come alla missiva sia congiunta la responsiva. A quella che possiamo dire seconda redazione appartiene, infine, l'esemplare che fu visto negli estremi anni del Trecento da Filippo Villani, allorché stava attendendo alla nuova e definitiva stesura delle sue biografie degl'illustri Fiorentini:[2] egli riprodusse integralmente nella vita di Zanobi il suo carme come diretto al Boccacci, e parlò di esso nuovamente nella vita di quest'ultimo.

Nessun dubbio dunque solleva la tradizione manoscritta sulla persona del destinatario, e conseguentemente del risponditore; i dubbi invece furono tutti avanzati dal Foresti. Essi sono, per ristretto, i seguenti:

1) l'atteggiamento reciproco dei due corrispondenti è in contrasto con la natura dei rapporti intercedenti tra Zanobi ed il Boccacci, rapporti che « in quel torno di tempo, negli ul- « timi mesi cioè del 1355 », si erano « improv- « visamente inveleniti »;

2) il tono dell'epistola di Zanobi è quello di chi si rivolge « a un sovrano dell'arte » (e per tale non poteva passare di certo il Boccacci), anzi non può essere che quello di uno che si rivolge al Petrarca;

3) in corrispondenza a quanto l'autore della

(cfr. Carducci, pag. 295). Lo Hecker con ragione scartò il Bembo, ma implicitamente accolse il concetto del rifacimento tardivo, scrivendo che non è possibile determinare sino a che punto il Beccadelli si appoggiò a manoscritti (*op. cit.*, pag. 18); altrove parlò apertamente di sostituzioni, manipolazioni ecc. Che poi il Beccadelli abbia taciuto completamente la sua fonte, non impedisce che questa sia da riconoscere in un testo della II redazione (cfr. *metrum* al v. 9 e *grandis vatum* al 31; anche la lezione accomodata del v. 21 dimostra che l'antigrafo aveva *factusque fere est gloria gentis*); il trovar poi nel v. 38 *Suscipe iunge tuis*, con *perlege* ritardato, fa venire in mente piuttosto il Pal. 323 che **Ch** (cfr. qui, pag. 33[2], n. 3). Non debbo tralasciare il ricordo di un curioso abbaglio del Mascetta-Caracci, pel quale la lezione di Becc. non va scartata senz'altro, ma considerata redazione intermedia tra quelle di **V** e di **Ch**, quasi « tre stadi diversi, in cui non solo le figure di Dante « e del Petrarca messe a fronte cambiano di propor- « zione, ma la figura del primo anche da sola va « cambiando » (*op. cit.*, pag. 49); giusto era il riconoscimento di **V** e **Ch**, ma assurdo il rimanente, ed infatti la dimostrazione tentata non prova nulla. Basti dire che, ammesso il presupposto delle tre redazioni, si avrebbe un cambiamento notevolissimo di concetti e di forma nel passaggio dalla prima alla seconda, mentre il nuovo passaggio dalla seconda alla terza, anziché modificare ulteriormente la seconda, ricondurrebbe quasi sempre alla prima!

[1] *Una epistola poetica del Petr. falsamente attribuita al Bocc.*, nei *Rendiconti del R. Ist. Lombardo di scienze e lettere*, LIV [1921], pagg. 490-506.

[1] *Tuus et suus Cenobius* ms.

[2] Il Foresti dice (pag. 493 e n. 3) anche di una « terza », che sarebbe quella sulla quale fu condotto il noto volgarizzamento quattrocentesco, ma procede, senza addurre ragioni, troppo oltre quei cauti termini di possibilità che furono avanzati già dal Novati (*Epistol. di C. Salutati*, IV, pag. 495, n. 2).

responsiva dice della febbre che l'ha colpito sul finire della canicola, si sa che « uno de' con« sueti assalti » della terzana a cui andò soggetto il Petrarca « lo abbatté appunto tra « l'estate e l'autunno del 1355 »;

4) messer Luigi Gianfigliazzi, il *Loysius* dell'epistola responsiva, andò in ambasceria *ad partes Lombardie et Romandiole* nella seconda metà del 1355, e certamente dopo il 31 agosto: è poi da congetturare ch'egli « fosse in partenza « da Milano verso la fine di ottobre », ossia ch'egli fosse stato in Milano, dov'era il Petrarca e non il Boccacci, durante il tempo della composizione del carme;

5) l'autore della responsiva accenna in un certo punto ai suoi capelli *flavi* che già diventano bianchi intorno alle tempie, ed il Petrarca aveva appunto i capelli « biondo-rossicci » ed incanutí precocemente;

6) « tutta l'epistola rivela il Petrarca nella « lingua, nello stile e nella facilità e nel suono « del verso », ed è tutta sua « quell'aria di mo« destia che egli si dà con tanta grazia ».

***

Sia concesso subito di metter fuori causa il penultimo argomento, che non ha consistenza, anzi nemmeno sussistenza. Il risponditore sprona Zanobi al canto: « Orsú (gli dice), tocca la ce« tra: il tempo passa piú rapido del vento, e « quando s'è cominciato ad invecchiare, non si « ritorna giovani piú »

(Nec redeunt flavi quos circum tempora crines
Iam canos traxere dies, gravis atque senectus).

Questa è una sentenza generale, impersonale, né il color biondo dei capelli costituisce un'indicazione somatica determinata; tanto sarebbe stato dire *nigri* invece di *flavi*, che dovrà la sua scelta alle note preferenze estetiche medievali per la chioma bionda. In ogni modo, il biondo-rossiccio della capellatura petrarchesca e la sua calvizie precoce « proprio sulle tempie » non hanno qui (mi dispiace, ma è lampante) non hanno qui nulla a vedere; se mai, se proprio si volesse cercare in questi versi il riflesso di un « tratto realistico », bisognerebbe logicamente riferirlo a Zanobi: ché lui, non sé, ammonisce l'autor dell'epistola sulla rapidità del tempo e la fuga dell'irrevocabile gioventú! Ma sarebbe un bizantineggiare.

Anche l'ultima argomentazione è speciosa, non sostanziale. Il Foresti afferma di trovare analogie di lingua e di stile con le composizioni petrarchesche; ma che per ciò? È perfettamente naturale che linguaggio e stile siano analoghi: infatti questi epigoni del Petrarca, si chiamino Giovanni da Certaldo o Zanobi da Strada, hanno ormai appreso da anni a conformare il loro dettato poetico e prosastico sui modelli dell'ammirato maestro. A buon conto, la facilità e la scioltezza del verso non sono le stesse, anche a prescindere dal fatto che il testo non è rimasto del tutto immune dai guasti della tradizione manoscritta. Né, d'altra parte, l'affermazione del Foresti esce dal campo vago non meno che pericoloso dell'impressione; e impressione, non dato di fatto, è ancora che quell'aria di modestia la quale traspira dalla responsiva sia la modestia superiore ed arguta del Petrarca anzi che quella un po' sarcastica e a denti stretti del Boccacci.

Passiamo adesso agli argomenti piú seri.

***

1) Secondo il Foresti, l'amicizia di Giovanni verso Zanobi « si raffredda e poi si invelenisce » dal momento del passaggio di quest'ultimo a Napoli, sotto l'ombra della protezione dell'Acciaiuoli.[1] Di un certo raffreddamento, di una

[1] Quando avvenne ciò? Che lo Stradino andasse a Napoli la prima volta nel 1349 invece che nel '52, com'era stato sin allora ripetuto, fu provato con un documento d'archivio ch'è un mandato di pagamento di Lodovico e Giovanna, re e regina, a favore di Zanobi « familiari et fideli nostro », mandato sprovvisto di data ma verisimilmente riferibile al gennaio 1350; in esso è riportato per disteso il decreto di nomina a segretario, « nuper » concesso al predetto Zanobi, e quello reca la data del 4 novembre 1349 (cfr. F. Forcellini, *Zanobi da Strada e la sua venuta nella corte di Napoli*, nell'*Arch. stor. per le prov. napoletane*, XXXVII [1912], pagg. 244-7). Il Forcellini, appoggiandosi su questo documento, credé di poter rettificare le date di composizione di talune epistole del Petrarca; ma qui s'ingannò, come ben vide il Foresti (pag. 497, n. 4): il quale alla sua volta passò dalla parte del torto quando sostenne che Zanobi non fosse a Napoli allorché fu emanato il decreto di nomina, e che il *nuper* del mandato di pagamento non impedisca di crederlo emesso nella primavera del 1352 (« Si deve dunque ammettere che « Zanobi dal nov. 1349 procrastinasse la sua andata, « sia in attesa che le condizioni politiche del regno « si chiarissero, sia per altre ragioni »). Debbo sup-

tal quale animosità sono invero testimonianze le due lettere boccaccesche a Zanobi, quella del 10 aprile 1353 e l'altra (acefala) di qualche tempo piú antica;[1] ma non è tuttavia documentata, né almeno presumibile, una tensione improvvisa. Ne sorprenderemmo l'eco, dice il Foresti, nei vv. 135-140 della famosa egloga VIII del Boccacci, che sarebbe appunto stata composta sullo scorcio del 1355. Ecco il passo:

[PHITIAS] Nec Coridon dudum silvis cantare solebat
Sic letis, dum tantus erat sub tegmine lauri.
[DAMON] Non Coridon, miserande, tibi, non fistula [nota
Qua steriles, vobis blandus, cantabat [amores;
Sensi ego quam tenues conflaret gucture [versus
Et modulos stipula, laqueos dum poneret [arvis

« [FIZIA] E Coridone parecchio tempo fa soleva « cantare in queste selve cosí liete, mentre era tanto « autorevole sotto la corona d'alloro. — [DAMONE] O « misero, tu non hai conosciuto Coridone né la sua « zampogna, con la quale egli cantava, a voi lusin« ghevole, sterili amori; udii ben io che poveri versi « gorgheggiasse e che povere note traesse dalle sue « canne, mentre tendeva lacci nei campi ».[1]

Disgraziatamente, la piú sottile industria critica non giova a scalzare l'evidenza che questi versi siano, come ben vide il Torraca, posteriori alla morte di Zanobi (1361) o, quanto meno, al suo passaggio da Napoli ad Avignone (1358): e ciò, anche se l'egloga nel suo primo getto possa ritenersi ispirata da avvenimenti anteriori.[2] Quali fossero pertanto, nel tempo in cui avvenne lo scambio delle due epistole metriche, i rapporti personali correnti tra il Boccacci e lo Stradino, è questione che rimane pur sempre impregiudicata.

2) Il tono dell'epistola di Zanobi è cosí modesto quale parve al Foresti, da doversi ammettere che egli l'usi siffatto perché si rivolge ad un superiore, ad un maestro? Non si vede dove sia la modestia. Lo scrittore risponde ad una lettera, o forse ad un carme, in cui gli si chiedevano notizie dell'opera sua, ora che l'imperial degnazione lo aveva consacrato ufficialmente poeta (« Quid faciam.... scire cupis »), e risponde non umilmente ma con sussiego, affermando il suo santo proposito di vivere in mezzo ai grandi antichi:

Totaque cum priscis, sterilis quos despicit etas,
Vivendi mens fixa viris, nec vulgus et omne
Quod placet populis sanctum hoc a mente revellent
Propositum.

---

porre che il Foresti non abbia letto il testo del documento stampato dal Forcellini? Se l'avesse letto, avrebbe sicuramente espresso diverso avviso nell'imbattersi in queste righe che fanno parte (si badi) del decreto 4 novembre 1349: « Attendentes igitur pru« dencie atque laudate sufficiencie experienciam.... « sinceritatem quoque tue devocionis, fidei et obse« quiorum prestacionem laudabiliter [*l.* laudabilem], « quibus te lares proprios relinquentem huc « cum venerabili patre episcopo Florencie Regni Si« cilie Cancellario dilecto consiliario et fideli nostro « ad nostram presenciam contulisti, ut per « hoc nostre maiestati notus fieres ». È chiaro? E si noti che non solamente il vescovo di Firenze, cioè Angelo Acciaiuoli, fu nominato cancelliere del Regno il 27 marzo 1349, ed il 6 aprile successivo risulta già investito dell'ufficio (FORCELLINI, pag. 244, n. 1); ma lo s'incontra certamente in Napoli nel maggio e nel giugno del 1350 (cfr. L. TANFANI, *Niccola Acciaiuoli*, Firenze, 1863, pag. 78: lettera 17 giugno al vescovo fiorentino a Napoli; pag. 165: « acta sunt « Neapolim in presentia venerabilis patris episcopi « florentini Cancellarii » doc. 20 maggio). Non poteva non essere con lui, pertanto, il nostro Zanobi, che solo nell'estate del 1351 sarà tornato, sempre insieme con lui, a Firenze, dove lo mostra un'epistola del 21 agosto inviata da Francesco Nelli al Petrarca (cfr. E. COCHIN, *Un amico di F. Petr.*, Firenze, 1901, ep. VI [e, per la data, pagg. 7-9]; FORCELLINI, pag. 260).

[1] La prima è quella che com. *Longum tempus effluxit*; della seconda, incompleta per la caduta di un foglio dello Zibaldone magliabechiano che la conserva, rimane solo l'ultima parte, corrispondente ad un quinto circa del testo intero.

[1] Il Foresti traduce *Nec Coridon dudum*, « Né « Coridone poc'anzi » (cfr. *Giorn. stor.*, LXXVIII, pag. 340); ma *nec* va congiunto a *dudum*, e quindi risulta: « non poco tempo fa ». È tradito, non tradotto, anche il v. 137 (« Non Coridone, o misero, « presso di te, non la sua nota zampogna »): *nota* è predicato e s'integra con un sottint. *est*, mentre il senso di *nota est* va riferito anche a *Coridon* come primo soggetto.

[2] L'abile difesa che ha fatto della data 1355 il Foresti (*L'egloga ottava di G. Boccaccio*, nel *Giorn. stor.*, LXXVIII [1921], pag. 325 sgg.) con argomenti dei quali alcuni si possono confutare, ma alcuni resistono, mette appunto in valore l'ipotesi che accenno sommariamente qui e che potrà essere, caso mai, svolta altrove. Certo è che la ragione principale addotta dal Torraca a sostenere l'asserto che l'egloga è posteriore all'infelice viaggio napoletano del 1362-'63 (*Per la biografia di G. Bocc.*, pagg. 162-3; cfr. *Giorn. stor.*, LXV, pagg. 405-6), sussiste invitta, ove s'interpretino rettamente i versi che sono riferiti sú nel testo. L'andata di Zanobi ad Avignone va anticipata dal 1359 al cader dell'estate del '58, come mostrò il Foresti, *Giorn. stor.*, LXXVIII, pag. 341 e n. 1.

Chi non sente che quel « vulgus et omne « quod placet populis » non hanno ragion d'essere se si pensano detti scrivendo al Petrarca, che per conto suo non trescava (e massime nel 1355) col volgo? Hanno bensí sapore — e che salato sapore di compatimento! — se d'accordo coi manoscritti li riteniamo rivolti al Boccacci, quasi per pungere, cosí senza parere, colui che aveva allora allora levato le mani dal piú corrivo omaggio al gusto del volgo, la composizione del *Decameron*. [1] Per il resto, di ossequioso non c'è nulla: « nam multa vides » è un complimento; la chiusa, con quell'accenno alle briglie ed agli sproni (« Tu lora potes sive « addere calcar »), con quella richiesta di consiglio o d'approvazione, può essere atto di deferenza — se la deferenza non è maliziosa ostentazione d'umiltà —, ma in nessuna parte, in nessun concetto è nulla piú di quanto sia d'uso *inter pares*. Di cosa tale da potersi presumere che sia detta al Petrarca, anzi a nessun altro che al Petrarca, non v'è neppur l'ombra.

3) Schematicamente questo punto dell'argomentazione si riduce al seguente sofisma: il Petrarca fu certamente ammalato di febbre nel settembre 1355; l'autore del carme responsivo dichiara d'essere stato colpito dalla febbre press'a poco nel medesimo tempo; dunque l'autore è il Petrarca. Farei torto al Foresti se supponessi ch'egli non veda il lato debole di questo ragionamento, dal punto di vista formale; mi fermerò invece ad un rilievo di fatto, e precisamente a constatare che il Petrarca dice [2] di essere stato obbligato al letto dal primo all'ultimo giorno di settembre (« a primo enim ad extre- « mum diem in grabatulo meo vinctum ac se- « mianimem prope »). L'autore dell'epistola assegna invece il principio della sua malattia agli ultimi giorni della canicola:

....Dum seva Canis iniuncta Leoni
Stella malum finiret iter, stetit obvia febris
Incauto michi dura nimis.

Quando cadde pertanto ammalato? La risposta è facile: basta consultare un qualunque trattato medievale di astronomia, per esempio uno degli scritti di quell'Andalò di Negro che poco piú di quattro lustri innanzi era stato maestro del Boccacci in Napoli, e si troverà che la scienza del tempo assegnava l'uscita del sole dal segno del Leone al 17 d'agosto. [1] Per conseguenza, dovremo risalire indietro di qualche giorno ancora per ottenere la corrispondenza piena con l'espressione dell'epistola: [2] ed arriveremo cosí, senza sforzo, di là dal 15 agosto.

Non è tutto. Il Petrarca fa sapere che stette a letto un mese giusto, il risponditore dice che lottò « per menses » contro il maligno morbo: non può dunque trattarsi del medesimo caso patologico. [3] E c'è di piú. Chi scrisse il carme fa sapere a chiarissime note che non andava soggetto alla febbre, che non se l'aspettava per nulla: « incauto michi nil tale timenti »; come potrebbe ciò adattarsi al Petrarca, che andava soggetto agli accessi della terzana? Si oda appunto la lettera a Barbato dell'ottobre 1355, di cui ho già riferito alcune parole: « Nam « et hospes mea tertiana et september fami-

[1] Anche il Foresti, citando il passo, domanda: « Non sembra qui di sentire la condanna delle opere « volgari del Boccaccio? ». Sembra, certo, ed è cosí. Ma bisognava anche rendersi conto che questa condanna non ha nessuna opportunità logica, anzi diventa una frecciata ingenerosa e maligna a carico di una terza persona ove la si supponga indirizzata al Petrarca con riferimento al Boccacci.

[2] *Var.* XXII (nell'ediz. Fracassetti, F. Petr. *Epistolae de rebus famil. et variae*, III, pag. 355).

[1] Cfr. G. Bertolotto, *Il Trattato sull'Astrolabio di Andalò di Negro*, negli *Atti della Soc. ligure di storia patria*, XXV [1892]; dalla tavola a pag. 92 e dalle precedenti istruzioni (pag. 91) risulta che alla fine del 15 agosto il sole si riteneva giunto a gradi 28 e minuti 31 del Leone; calcolandosi a circa 59 minuti il percorso giornaliero del sole, si vedrà facilmente che alla fine del 17 agosto era stato oltrepassato di piú che 20 minuti l'ultimo grado del Leone e si era già nella Vergine.

[2] « Dum finiret iter »: perciò, prima che il sole lasciasse il Leone. Il Foresti dice (pag. 500) che il decorso della canicola « volgarmente si computa dal « 22 luglio al 24 agosto »: ma frate Giovanni da Serravalle aveva precisato nel suo commento dantesco (ad *Inf.*, XXV, 80; pag. 312 dell'ediz. a stampa) che i *dies caniculares* vanno « a medio iulii usque ad me- « dium augusti ».

[3] Partendo dal presupposto che il carme sia del Petrarca, il Foresti volle provarsi a metter d'accordo il « per menses » dei versi col passo della *Var.* XXII sopra riferito (la malattia sarebbe cominciata negli ultimi giorni d'agosto e nell'ottobre si sarebbe svolta la convalescenza, cosí da poter contare in tutto i tre mesi di agosto, settembre ed ottobre): ma la stiracchiatura non elimina la contraddizione col dato della lettera in prosa, che il male cominciò in settembre e non in agosto.

« liaris hostis meus sic in me nuper coniurati « exarserunt.... ».[1]

4) Riguardo al Gianfigliazzi, finalmente, le argomentazioni del Foresti procedono con una speditezza che da lui, per solito cosí ponderato e cauto, potevamo non aspettarci. Il documento riferito dal Novati[2] fa sapere ch'egli fu spedito ambasciatore « ad partes Lombardie et Roman-« diole »: il Foresti, a cui occorreva far trovare insieme l'orator fiorentino col Petrarca, lo spedisce a Milano senz'altro! Si può star certi che senza quel beato preconcetto altri avrebbe creduto che Loisio fosse inviato a Bologna, la quale allora si diceva in Lombardia (occorrerà ricordare che Bologna è detta « nobilissima città « di Lombardia » nel *Decam.*, X, IV?), e di lí a qualche città romagnola: un itinerario nel quale Milano per certo non era, e forse per ragioni politiche nemmeno poteva essere, compresa. Comunque, il ritorno del Gianfigliazzi sarà accaduto, secondo che arguí il Foresti, « verso « la fine di ottobre »: dopo d'allora, dunque, egli avrà potuto in Firenze assistere (*affuit*) alla composizione dell'epistola, che, si badi, non può essere se non della fine di quell'anno 1355, se pure non è del principio del 1356.[3] Ma nemmeno in Firenze abbiamo la certezza che fu scritta l'epistola, poiché la data topica non è stata conservata;[4] e allora, in tale difetto di determinazioni temporali e locali, diventa nulla men che superfluo il tanto arzigogolare su quell'ambasceria *ad partes Lombardie et Romandiole*, che non durò in ogni maniera piú d'una trentina di giorni.

[1] Già da parecchi anni innanzi al 1355 il Petrarca dichiarava l'estate contraria alla sua salute: cfr. Mascetta-Caracci, *Malattie di F. Petr.*, in appendice al vol. cit., pag. 484.

[2] *Arch. stor. ital.*, serie 5ª, III [1889], pag. 443.

[3] Quella di Zanobi è dell'11 ottobre; anche ammettendo che da Montecassino fosse pervenuta al destinatario in pochi giorni, questi non avrebbe potuto prender la penna per vergare una risposta, sia pure estemporanea (e tale non sembra), prima dell'ultima decade del mese. Ma il destinatario era già guarito in questo tempo? Si ricordi l'espressione « per menses », che prende il suo inizio dal principio d'agosto; si calcoli approssimativamente il decorso di una lunga malattia e si lasci infine un congruo tempo per la convalescenza.

[4] A Firenze fu bensí diretta la missiva di Zanobi, se è esatta l'indicazione del codice oxoniense (qui, pag. 36[2]).

***

A questo punto il mio compito potrebbe reputarsi esaurito. Rimossa (se non m'illudo) ogni ombra di dubbio, ragionevole e non ragionevole, che fu gettata sulla partecipazione del Boccacci, prima come destinatario e poi come mittente, allo scambio delle due epistole, torna a vigoreggiare in tutta la sua attendibilità l'asserto unanime della tradizione manoscritta, che nomina come corrispondenti Zanobi e Giovanni. Lo studio di questa tradizione conduce a riconoscere non un solo filone, ma due tra loro indipendenti (ed è diligenza del Foresti l'averli individuati): il primo mette capo ad una copia diffusa evidentemente dallo Stradino, e non reca che il carme di lui ma con l'indicazione che fu indirizzato al Boccacci; il secondo risale al Boccacci medesimo, che poté direttamente comunicare ambedue le composizioni all'amico Donato Albanzani, dal quale fu con molta probabilità fatto mettere insieme appunto il codice vaticano.[1] È difficile poter trovare un accordo di testimonianze piú rassicurante sulla paternità di un'opera letteraria.

Tanto piú, che ad escludere affatto la persona del Petrarca doveva bastare anche una ragione interna di grandissima forza, la quale ho voluto serbare per ultima quasi come argomento *ad abundantiam*: essa salta, per cosí dire, agli occhi, e sorprende non poco che altri non l'abbia rilevata a sua volta. Con quale appellativo l'autore della risposta si rivolge a Zanobi? L'epistola incomincia con queste solenni parole:

Si bene conspexi que scribis carmina, vatum
Iam decus et patrie fulgor venerande secundus....

Il primo splendore, è intuitivo, era il Petrarca: orbene, poteva egli alludere a se stesso come alla prima delle viventi glorie fiorentine? Eppure ciò fu ammesso pacificamente.[2] Ma non interdiceva quell'espressione al Petrarca la sua nota modestia, affettata sin che si vuole, ma questa volta imposta, prima che da altro, da un elementare dovere d'urbanità, che mostrava

[1] Cfr. qui, pag. 36[1].

[2] Foresti, pag. 506: « Lo stesso fine sorriso [os-« sia, quel del Petrarca] par sottolineare l'enfatica « perifrasi con la quale esordisce rivolgendosi a Za-« nobi 'vatum iam decus et patriae fulgor veneran-« dae secundus' ».

tutta la sconvenienza di un esordio nel quale chi scriveva si sarebbe dichiarato *primo,* ed avrebbe chiamato *secondo* l'amico? Né si sarebbe potuto fuggire che, nel *secondo*, tutti, a cominciar da Zanobi, vedessero non un dato di posteriorità cronologica, ma un giudizio di artistica inferiorità. Si aggiunga che poco piú avanti lo scrittore comprenderà se stesso tra i minori (« nos turba minor ») : dunque, o egli è superbo prima e modesto poi, ciò che la contraddizione non consente; o egli fa parte della *turba minor*, e non è allora il *fulgor primus,* non è il Petrarca.

Ma dalla penna del Boccacci, in accordo perfetto con quel suo atteggiamento deferente nell'apparenza e caustico sotto pelle ch'è comprovato dalla lettera *Longum tempus,* come vien fuori saporito quel finissimo cominciamento: « o tu che sei oramai (*iam*) onore dei poeti e « secondo splendore della patria veneranda »; *oramai,* cioè dopo l'incoronazione pisana: dopo, in altre parole, che il gesto di Carlo IV ha fatto di Zanobi quel poeta che prima non era!

III.

La genuinità dei " Versus ad Africam ".

Non di poco stupore m'è cagione la prontezza acquiescente con cui il recentissimo editore dell'*Africa* mostra di adattarsi al giudizio espresso oltre cinquant'anni or sono da F. Corradini [1] contro l'autenticità dei cosí detti *Versus ad Africam domini Francisci Petrarce.* [2] Il Festa, infatti (come, del resto, il suo predecessore), non si è dato un pensiero al mondo di appurare quale sia il fondamento dell'attribuzione di quel carme al Boccacci nella tradizione manoscritta e si è appagato di chiedere la conoscenza intrinseca del componimento alla scorrettissima stampa Rossetti-Corazzini. [1]

Il Rossetti esumò per il primo i *Versus* dal Marciano lat. XIV 223 (**M**), dove quelli non sono per nulla « scritti a caratteri non belli » e men che meno sono « pieni zeppi di scorrezioni », come l'editore volle far credere; [2] avanti a lui aveva divisato di pubblicarli l'abate I. Morelli, al quale da prima apparteneva il manoscritto, ma poi non ne fece nulla. [3] È certo che la lezione di **M**, pur senza essere esente da difetti, è assai migliore di quella desuntane dal Rossetti (che la peggiorò in una trentina di casi), ed ha per sé l'autorità del tempo in cui il codice fu scritto e della mano di colui che lo scrisse: si può infatti fondatamente ritenere che la preziosa miscellanea di prose e versi cosí volgari come latini appartenga ad uno degli ultimi lustri del Trecento, [4] e non è temerario supporla vergata in vari tempi della sua vita dal celebre medico padovano Giovanni Dondi dall'Orologio, amico e corrispondente del Petrarca, morto nel febbraio 1389. [5]

---

[1] Cfr. *Africa Franc. Petrarchae nunc primum emendata curante* F. Corradini (nel vol. *Padova a Franc. Petrarca nel quinto centenario dalla sua morte,* Padova, 1874), pag. 98 sg., in n. 2 alla pag. 83; F. Petrarca, *L'Africa,* ediz. critica per cura di N. Festa, Firenze, [1926], pag. xlii sg.

[2] Questo è il titolo vero del carme, che si ricava dal ms. bodleiano di cui dirò appresso (c. 63*v*, *Versus domini Iohannis Boccacci ad Affricam d. Francisci*); il marciano preso a fondamento della vulgata reca invece (c. 25*r*): *Versus Iohannis Bochacii de Certaldo pro Africa divina celebris Petrarce poetarum eximii.*

[1] F. Petrarchae, *Poëmata minora quae extant omnia,* III, App. iii, pag. 47 sgg.; F. Corazzini, *Le lettere edite ed ined. di messer G. Boccaccio,* pagg. 243-51. Nel 1872 il carme fu riprodotto dal Pingaud in appendice alla sua edizione dell'*Africa,* e dal Gaudo in appendice alla versione del medesimo poema: entrambe seguirono fedelmente il Rossetti, e cosí pure fece il Corazzini.

[2] *Op cit.*, pag. 73, n. 1.

[3] Cfr. G. B. Baldelli, *Vita di G. Boccacci,* Firenze, 1806, pag. 209, n. 2. Alla pubblicazione vagheggiata dal Morelli si riferiscono alcuni appunti senza valore rimastici di suo pugno nel ms. Marciano lat. XIV 312 (già R.[iservati], n. LXXXII); si vedano specialmente le cc. 13-14.

[4] Il Morpurgo lo disse scritto « nei primordi « del secolo XV » (*Bull. della Soc. Dant. ital.*, nuova serie, I [1893-94], pag. 134; alla pag. 135, n. 1, è data l'indicazione esatta del contenuto).

[5] Uno studioso, che s'è occupato con molta dottrina dei libri posseduti dal Dondi, ha espresso il sospetto che uno di quelli registrato nell'inventario dell'eredità del medico con l'indicazione « libel[l]us « quidam in quo sunt sonnecti vulgares et aliqua « alia » sia il quaderno corrispondente alle cc. 27-36 di **M** (cfr. V. Lazzarini, *I libri, gli argenti, le vesti di G. Dondi dall'Orologio,* nel *Boll. del Museo Civ. di Padova,* n. s., I [1925], pag. 19): ma le parole *aliqua alia* fanno pensare anche agli altri scritti copiati prima e dopo quel fascicolo; si tenga presente che la mano a cui si devono quelle dieci carte è la medesima, nonostanti certe prime impressioni ed apparenze contrarie, che scrisse tutto il volume. Dice il

Ma il carme s'incontra anche in un codice d'Oxford, menzionato primamente tra noi dal Baldelli[1] e descritto poi con una certa larghezza dall'Hortis, quantunque questi, per una stranissima svista, non citi i *Versus de Africa;*[2] anche il Corazzini lo rammentò sulla fede del vecchio catalogo a stampa dei mss. d'Inghilterra.[3] Il Bodleiano 558 (già 2342) è dovuto alla mano di un umanista fiorentino ammiratore ed amico del Boccacci, verso la cui memoria s'acquistò considerevoli benemerenze: voglio dire di ser Domenico Silvestri, vissuto sino al primo decennio del Quattrocento; e per questa sua indubitata provenienza[4] e per la maggior bontà della lezione in confronto di quella di **M**, col quale non può d'altronde avere avuto alcun rapporto diretto di parentela, l'attestazione del nuovo ms. è di grandissimo peso agli effetti del riconoscimento della paternità boccaccesca dei *Versus*.

Ora, il Corradini mise questa in dubbio[1] per tre ragioni che si possono riassumere cosí: 1) si riscontrano nel carme non pochi errori di prosodia; 2) vi si esprimono pensieri volgari e sconvenienti, i quali tradiscono un autore di crasso ingegno; 3) v'è una certa sovrabbondanza verbale che genera fastidio al lettore. Ma l'Hortis poté opporre validamente alle ultime due censure queste osservazioni che mi piace di riferire per disteso: « nel carme non « v'ha parola che non abbia riscontro in altre « opere del Boccaccio, e proprio in quell'Eglo- « ghe tanto lodate da Coluccio Salutati. La ' lu- « xuries verborum ' è pregio e difetto di tutte « le composizioni del Boccaccio; che poi questo « carme non si distingua dagli altri per isqui- « sitezza di forma e altezza di pensieri, non ne « stupisco pensando che fu composto dal Boc- « caccio pochi mesi prima della sua morte, men- « tr'era infermo e afflittissimo ».[2] Quanto al primo addebito, che l'Hortis passò del tutto sotto silenzio, non è da dimenticare che del Nostro fu accertata in modo ormai definitivo una tal quale deficienza nelle cognizioni di prosodia,[3] cosí che non può sorprendere né fornire argomento di apocrifità la presenza di sbagli di tal fatta nei *Versus;* dei quali, per altro, almeno i due piú scandalosi, additati già dal Rossetti nelle sue annotazioni, dileguano quando al testo della vulgata si sostituisca quello genuino costituito, come si deve, sui due mss. **OM**.[4]

Morpurgo: « Il carattere [di **M**] è sempre uguale, salvo « che nel quaderno che comprende le rime del Dondi, « i cui fogli recano anche un segno d'acqua diverso « e sembrano a prima vista vergati da mano diffe- « rente; ma studiando piú dappresso le abitudini « del copista mi sono persuaso che dovette essere « sempre quel medesimo, e che piuttosto il quaderno « fu inserito fra gli altri alcun tempo dopo » (*art. cit.*, pag. 135, n. 1). Si aggiunga che le cc. 45-46 contengono alcune pregevoli memorie di iscrizioni esistenti in antichi edifizi di Rimini, Cagli, Spello e Roma, precedute dalla nota « Hec retuli dum de « Roma redii in tabellis scripta » (si osservi la prima persona!): ebbene, due tra i sonetti del Dondi sono preceduti dall'avvertenza « eundo Romam » e « re- « deundo de Roma » (A. Medin, *Le rime di G. Dondi dall'Orologio*, Padova, 1895, pagg. 37-8).

[1] *Op. cit.*, pag. XLVI sg.; cfr. anche pag. 209, n. 2.

[2] *Studj* cit., pagg. 911-12.

[3] *Op. cit.*, pag. 250, n. 5; cfr. *Catalogus librorum mss. Angliae et Hiberniae*, I (Oxoniae, 1697), part. I, pag. 121.

[4] Nella c. 63*r* del codice, subito dopo l'*explicit* dell'epistola boccaccesca a frà Martino da Signa, si legge: « Scriptus per ser Dominicum Silvestricum « cui reddatur ». Secondo l'Hortis (pag. 912) questa sottoscrizione sarebbe indizio che il ms. è la copia di un autografo del Silvestri; ma si avverta che una nota di proprietà segnata nel tergo dell'ultima carta dice: « Mei Bartolomei ser Dominici »: è ben difficile pensare qui ad un ser Domenico diverso dal Silvestri, e però dovremo ritenere che il Bodl. 558 sia il vero originale scritto dal notaio umanista. Quanto alla forma *Silvestricus*, converrà vedere in essa un adattamento di gusto erudito del cognome-patronimico Silvestri.

---

[1] *Op. cit.*, pag. 98: « aliqua enim, nec parvi « momenti sunt, quae de Boccatio auctore tantam « afferunt dubitationem, ut poematium istud eidem « abiudicandum esse videatur ».

[2] *Op. cit.*, pag. 307, n. 1.

[3] Cfr. la dotta recensione di L. Galante all'edizione Lidònnici del *Buccolicum carmen* boccaccesco, nel *Giorn. stor.*, LXIX [1917], pagg. 123-5. Nel carme *Ytalie iam certus*, di cui si tratta nella prima di queste mie note, lo Hecker (*op. cit.*, pag. 26) ebbe a rilevare un *rĕris* al v. 24 e un *comprobā* al v. 38.

[4] Dal v. 155 (154 vulg.) deve sparire il mostruoso *Hispānus*, e dal seguente, *fēlix*; i quali non sono licenze, come suppose il Rossetti, ma strafalcioni: il primo di lui stesso, che non seppe leggere bene nel ms. la parola prosodicamente corretta *Hesperus*; il secondo dello scrittore di **M**, che sostituí *felix* al legittimo *ferox*. Errore del Boccacci sarà invece *supplĭciter* per *supplīciter* al v. 111 (110 vulg.). Nel v. 51 (50) l'accordo di **O** con **M** obbliga a leggere *Nayadum sociata choris toto cum gurgite deflens*, ossia un verso di sette piedi; il Rossetti ristabilí l'esametro espungendo quel *toto*, ma il senso sembra soffrirne.

Fu poi supposto dal Corradini che l'autor del carme sia stato, anzi che il Boccacci, un « grammaticus quidam », che l'avrebbe dettato « vel sibimet ipse indulgens, vel fortasse ludi « causa », dopo la divulgazione dell'*Africa*; e ciò, perché si scorgono chiari indizi d'una conoscenza diretta del poema petrarchesco.[1] Anche qui l'Hortis contrappose un'obiezione parziale: « Per quel che risguarda il primo verso « dell'*Africa* e l'invocazione di Cristo, il Boc-« caccio poteva averne notizia dal Petrarca « stesso che forse gli mostrò il principio del « poema e gli fece parola di quella invocazione « del figliuol di Dio ».

A sua volta il Festa, il quale passò sopra, in maniera assolutamente troppo disinvolta, alle ragioni opposte dal dotto triestino,[2] si richiamò agli argomenti del Corradini, accrescendo di parecchio la lista delle derivazioni da frasi ed emistichi dell'*Africa*,[3] ed inoltre aggiungendo una nuova considerazione tratta « da un sem-« plice esame di ciò che nei *Versus* è detto »: vale a dire mettendo in rilievo quella che gli parve una contraddizione tra la fine del carme, dov'è invocato il Petrarca perché dal cielo assista la figlia reclusa nell'auspicato scampo dal rogo che le si sta apprestando, ed il resto della poesia, ch'è tutta un'esortazione all'*Africa* per farla disobbedire a quella che fu la volontà del padre e perché approfitti della lontananza di lui per darsi alla fuga.

Presentato così il contenuto dei *Versus*, è possibile scorgervi una certa « ingenuità quasi « puerile » ed una specie di contrasto tra il concetto della prima e quello dell'ultima parte; ma la lettura distesa, integrale e meditata del componimento dà una ben altra impressione di serietà e di coerenza: impressione che cercherò di precisare con un breve riassunto analitico.

Il poeta introduce il lettore *in medias res* rappresentando una donna imprigionata (l'*Africa*) ed in attesa della sentenza, che può essere di morte; già i giudici padovani[1] sono adunati e stanno deliberando tra loro; già il rogo è acceso; strepitano già l'accusatore da un lato, il patrono dall'altro. Il primo è l'Invidia (*Livor edax*), che chiede il fuoco e sostiene tale essere stata la volontà estrema del padre severo della giudicanda; a lei si oppone l'Amore (*Pietas*), accompagnato dalle Muse piangenti. Che fa intanto la meschina? Mentre il fato pende incerto ancora, mentre il tempo ancora le è dato, perché non imprende la fuga? Si scuota, spezzi le catene, abbatta le porte del carcere, si dilegui: il carceriere severo (*custos ille severus*), che per tanti anni la tenne sotto chiave, è lontano, è partito per lidi migliori (*volens meliora secutus*). Guardi l'ignava quanti trepidano per la sua sorte, quante città ansiose l'attendono e l'invitano. Accolga il vóto di Firenze: faccia conoscere colà e dipoi tra tutte le genti le sue bellezze. Ed ecco invocata, sul finire del carme, l'anima del Petrarca, che ora partecipa del regno celeste e gode della contemplazione di Cristo: favorisca egli la fuga della figlia affinché sia sottratto alle fiamme il poema che porta in fronte il nome divino, e perdoni nella sua bontà se il Boccacci con tanta istanza esorta gli amici a disobbedire alla sue disposizioni:

. . . . Quesoque benignus
Ignoscas si, ut iussa[2] minus serventur amici,
Hortor sollicitus;

anche Augusto volle che parimente fosse frustrata la volontà di Vergilio intorno all'*Eneide*, e l'atto d'arbitrio che aveva conservato al mondo un capolavoro era stato un tempo (il Nostro ne era buon testimone) approvato dallo stesso Petrarca:

. . . . nosti sic Cesaris olim
Edicto magni pariter frustrata Maronis[3]
In decus et laudem divine Eneidos: et tu
Principis imperium mecum laudare solebas.

Veramente, chi si ostinasse a trovare in tutto questo svolgimento di pensieri un'incoerenza, mostrerebbe — *absit iniuria verbis!* — o di se-

---

[1] I vv. 158-159 (157-158 vulg.) del carme riproducono il principio dell'*Africa* (I, 1-2); all'invocazione a Cristo del poema (I, 10-18) è alluso nel v. 176 (174 vulg.) del carme; l'espressione *luscumque ducem* del v. 167 (166) deriverebbe dal *latronem luscum* di *Afr.* II, 32.

[2] *Op. cit.*, pag. XLII, n. 3: « L'autenticità è di-« fesa dall'Hortis,... al quale però sfuggivano parec-« chi dati della questione ». Punto, e basta.

[3] *Ivi*, pag. XLIII, n. 1.

[1] I *patres veneti* del v. 4; a Padova richiama egualmente *Frigius* del v. 116 (115 vulg.), con allusione alle leggende medievali sull'origine della città. La chiosa del Rossetti a questa parola è, naturalmente, priva di autorità e di fondamento.

[2] Questa (non *iusta*) è la lezione di **OM**, ed è evidentemente la vera.

[3] Sottint. *iussa*.

condare un preconcetto o di chiudere gli occhi alla luce. Vivo, il Petrarca era stato il severo carceriere della sua *Africa;* prima di morire (« Dum fuit in terris illi lux ultima ») può anch'essere ch'egli avesse manifestato il suo proposito che quella si desse alle fiamme:[1] ma egli medesimo non si era trattenuto dal lodare l'intervento di Augusto, che in un caso identico era andato contro il volere d'un genitore similmente troppo spietato. Contraddizione dunque (caso mai) del Petrarca, incoerenza tra le sue ammissioni sull'*Eneide* e le sue idee sull'*Africa:* ed incoerenza, guardiamo bene, ch'è con abile artificio fatta presente ai giudici padovani perché ne tengano conto nel dare il loro verdetto; ma contraddizione dell'autore dei *Versus,* no, questa non c'è. È logico concepire che un padre in questo mondo avversi un figlio giudicato troppo rigorosamente: e che poi, spogliato della fallacia della carne, assunto in cielo, allargatosi l'intelletto alla gioia della contemplazione di Dio, quel medesimo padre possa farsi indulgente verso una cosa mortale (« fac fautor ut « assis Nunc nate »), amoroso dove fu severo, favorevole insomma ad un'evasione promossa dall'affetto degli amici (« ceptum pium »), anche se formalmente in contrasto con la propria volontà ormai superata dalla morte.

E che diremo finalmente delle reminiscenze dirette dell'*Africa* le quali si osservano nei *Versus,* e che farebbero, secondo il Corradini ed il Festa, argomento d'apocrifità?

Non ho bisogno di rammentare al Festa medesimo l'epistola boccaccesca del 15 maggio 1362 a Barbato di Sulmona, né le parole con cui quel chiaro studioso, proprio lui, ne rilevava il valore: « La cosa per noi piú importante in que« sta lettera è che il Boccaccio dice di aver ve« duta l'*Africa* e tiene a far credere di cono« scerla bene ».[2] Dopo del quale giudizio perde la sua forza quest'altro, che lo contraddirebbe in pieno: « Chi li compose (i *Versus*) doveva avere « del poema una conoscenza molto piú larga e « sicura di quella che possiamo supporre nel « Boccaccio ».[1] Perché? La buona conoscenza che il Nostro proclama di possedere nel 1362 è, senza dubbio, piú che bastevole a spiegare la nozione generica della materia del poema e le poche reminiscenze singole che i *Versus* rivelano.[2]

Anche quest'ultimo rilievo si risolve, pertanto, in una prova manifesta di genuinità: una di piú, come s'è visto.

ALDO FRANCESCO MASSÈRA.

---

[1] Il Boccacci, si badi, non afferma ciò di certa scienza: vogliono che cosí sia stato gl'invidiosi, i quali bramano la distruzione del poema (« Livor « edax clamore petit solvaris ut igne, Hoc tibi con« firmans rigidum voluisse parentem »).

[2] *Op. cit.*, pag. XXXIX. Ecco poi le parole stesse della lettera: « Pluribus quippe ante annis, dum « apud Mediolanum et Pattavum cum divino homine « isto consisterem, vires omnes exposui et hiis fere « omnibus rationibus quibus et tui proceres in sua « epistola et tu in tua uteris, et aliis insuper usus « sum, ut sacrum pectus mollire, flectere et in no« strum desiderium possem deducere: ut scilicet ex « conclavi Scipio [l'*Africa*] miris ornatus splendo« ribus; vidi quidem; emitteretur in publicum ».

[1] *Op. cit.*, pag. XLIII.

[2] Meno numerose, per altro, di quelle che riscontrò il Festa, il quale ebbe ad allargare la schiera con accostamenti che rispondono a somiglianze puramente fortuite. Tali sono senza dubbio: 7 *Inque fori medio*, 12 (11 vulg.) *Livor edax*, 19 (18) *Orantes.... lacrimis precibusque senatum*, 107 (106) *Te quoque castalio*, 113 (112) *studiis monimenta priorum*, 167 (166) *luscum.... ducem*: tutti questi passi sono affatto indipendenti da quelli del poema che il Festa credé di poter assegnare per fonte rispettiva (*Afr.* VI, 767; IX, 34; VIII, 829: I, 19 + IX, 20; IX, 257; II, 32). Forse anche 3 *convexa poli* (cfr. *Afr.* II, 263, 329) è un'espressione *publici iuris,* che il Boccacci non aveva bisogno di mutuare dal Petrarca; e cosí 142 (141 vulg.) *niveos.... iugales* (cfr. *A.* IX, 340 + 326). Il concetto del v. 67 (66) risponde a quello di *A.* IX, 230 sg. (non però di *A.* II, 445 sg.): ma era esso tale che l'autore non potesse attingerlo che di lì? Restano pertanto, in ultima analisi, queste tre sole derivazioni indiscutibili: 158 sg. (157 sg.) = *A.* I, 1 sg.; 166 (165) = *A.* I, 144; 177 (175) = *A.* I, 10 sgg.: ed è osservabile che tutte tre si rifacciano al libro primo del poema. Che poi l'accenno del v. 165 (164) agli « exusta.... castra Siphacis », accenno il quale non può provenire dall'*Africa*, discenda dai *Metra* di Coluccio Salutati (FESTA, *op. cit.*, pag. XLIII, n. 1), non è impossibile: atteso che i *Metra* stessi « erano composti « prima che il Petrarca morisse, ed erano a lui de« stinati » (*ivi*, pag. XLVI).



L'unità concettuale dei canti XI e XII del "Paradiso" e una leggenda riferita dal Passavanti

I canti XI e XII del *Paradiso* di solito, dai critici, sono considerati di carattere affine, e quindi paralleli, in quanto che l'uno contiene l'elogio di S. Francesco per bocca di S. Tommaso domenicano e l'altro l'elogio di S. Domenico per bocca di S. Bonaventura francescano. E simmetria perfetta, e corrispondenza quasi meticolosa s'è trovata nei particolari dei due episodi; simmetria e corrispondenza che nella concezione del poeta passarono provenendo da vedute storiche e da elementi di fatto. Che un segnalato domenicano tessa le lodi di S. Francesco, e che un segnalato francescano tessa le lodi di S. Domenico, seguendo la costumanza delle comuni ricorrenze religiose; che ognuno cominci col riconoscimento della comune opera salutare a pro della Chiesa da parte dei due archimandriti e termini col biasimo del proprio ordine monastico; [1] che anche la narrazione della vita e delle opere dei due santi proceda con mezzi di sviluppo consimili; [2] che i due canti siano due panegirici ambedue perfetti nel loro genere, [3] si è riconosciuto; e sta bene.

Ma i due episodi, per quanto abbiano il vincolo esteriore di svolgersi nello stesso cielo e per quanto siano affini e simmetrici, non devono essere considerati come paralleli soltanto, o meglio ancora non paralleli nel senso matematico, nel senso che non s'incontrino in un punto sia pure immateriale e cioè tutto concettuale; poiché di essi si può rintracciare l'idea originaria cosí come germinata tra gli elementi storici e un po' anche letterari venne a determinarsi nello spirito del poeta e a tradursi nei due canti del cielo del Sole. I due episodi non sono affatto per sé stanti, e prima che nell'arte è necessario considerarli nel pensiero dantesco, nel quale essi trovano l'unità sostanziale che strettamente li lega, sí da essere illuminati conseguentemente nella loro unità estetica.

Analizzando i due tratti introduttivi dei due episodi, si vede che si afferma e si rinsalda un'idea sola, ben chiara e ben decisa nella mente di Dante.

Nel c. XI:

La Provvidenza, che governa il mondo
con quel consiglio nel quale ogni aspetto
creato è vinto pria che vada al fondo,
però che andasse vèr lo suo diletto
la Sposa di Colui ch'ad alte grida
disposò lei col sangue benedetto,
in sé sicura ed anco a lui piú fida,
due principi ordinò in suo favore,
che quinci e quindi le fosser di guida.
L'un fu tutto serafico in ardore;
l'altro per sapienza in terra fue
di cherubica luce uno splendore.

Nel c. XII:

Degno è che, dov'è l'un, l'altro s'induca,
sí che, *com'elli ad una militaro,*
cosí la gloria loro insieme luca.
L'esercito di Cristo, che sí caro
costò a riarmar, dietro a l'insegna
si mosse tardo, suspicioso e raro,
quando l'imperador che sempre regna
provide a la milizia, ch'era in forse,
per sola grazia, non per esser degna;
e come è detto, a sua sposa soccorse
con due campioni, al cui fare, al cui dire
lo popol disviato si raccorse.

Comune è il pensiero fondamentale, tanto che lo stesso concetto nei due canti si riveste di parole diverse, ove si tolga qualche nota particolare che lo modifica o lo atteggia differentemente nei due episodi: la *Provvidenza* ordinò due principi che fosser di guida alla sposa

---

[1] Alfonso Bertoldi, *Il canto XI del Paradiso*, in *Lectura Dantis*.

[2] Filippo Crispolti, *Il canto XII del Paradiso*, ivi.

[3] Benedetto Croce. *La poesia di Dante*. V. *Il Paradiso*.

di Cristo (la Chiesa), affinché essa camminasse piú sicura e piú fida (c. XI); lo imperator che sempre regna soccorse la sua sposa (la Chiesa) con due campioni, affinché l'esercito di Cristo, ch'era in pericolo, fosse ricondotto alla via diritta (c. XII). C'è, invero, solamente una piú forte censura dello smarrimento dei seguaci della Chiesa nel secondo episodio; nel quale il fare e il dire dei due campioni è da notare che corrisponde all'esser guida quinci e quindi dei due principi secondo il primo episodio. È da notare, perché in queste due funzioni distinte, che si uniscono ad una sola funzione ideale ovvero ad una sola grandiosa missione, è riposto il carattere di ognuno dei due ordini; l'operare con amore e con umiltà di San Francesco, e il predicare il verbo cristiano di S. Domenico: cioè a dire l'ardore serafico e la cherubica luce di sapienza.

Or bene questa concezione di una missione sincrona e conforme e mutuamente cooperante dei due frati dové essere cosí viva e radicata negli spiriti del Due e del Trecento che — come si può dimostrare — divenne quasi una visione, covata e maturata nelle anime per circa due secoli. Infatti, tale concezione o visione trova riscontri nella storia, nella leggenda, nell'arte, secondo che nella sua elaborazione e determinazione concorressero elementi di realtà storica, di fantasia, di fede, tutti insieme o con prevalenza or dell'uno or dell'altro.[1]

Considerare l'alta missione etica e religiosa attuata concordemente da San Francesco e da San Domenico in un tempo in cui la Cristianità camminava con passo vacillante e per vie oscure risponde cosí alla storia, che un Niccolò Machiavelli[2] scriveva: « Quanto alle sette, si vede ancora queste rinnovazioni essere necessarie per lo esempio della nostra religione; la quale se non fosse stata ritirata verso il suo principio da San Francesco e da San Domenico sarebbe al tutto spenta. Perché questi, con la povertà e con l'esempio, la ridussono nella mente degli uomini che già vi era spenta: e furono sí potenti gli ordini nuovi, che ci sono cagione che la disonestà dei prelati e dei capi della religione non la rovini; vivendo ancora poveramente, ed avendo tanto credito nelle confessioni con i popoli e nelle predicazioni, ch'ei dànno loro ad intendere come egli è male a dir male del male, e che sia bene vivere sotto l'obbedienza loro e se fanno errori, lasciargli gastigare a Dio ». Tanto è solido il pensiero dantesco, che, piú di due secoli dopo, nel Cinquecento, cioè durante la tregenda piú mondana della storia della Chiesa, i due ordini francescano e domenicano si presentano, a colui che guardava la storia nelle necessità del cinismo politico, come le basi della religione cattolica.

E da un estremo di realtà passiamo ad un estremo di spiritualità, ossia alla rappresentazione artistica misticamente vaporante: il beato Angelico in due affreschi congiunse i due grandi fondatori di ordini, egli domenicano del Quattrocento e necessariamente esperto delle leggende domenicane e francescane sin allora fiorite.

Ed appunto nella leggenda, la quale sta tra l'arte e la storia, bisogna rintracciare il nucleo centrale della concezione di Dante, considerata nella sua unità organica.

La leggenda fu l'incarnazione di quanto si moveva negli spiriti per lo spazio di due secoli.

Già fin dal 1260 Teodorico d'Appoldia[1] pub-

---

[1] Anche UMBERTO COSMO, (*Le mistiche nozze tra S. Francesco e la Povertà* in *Giornale Dantesco*, VI, 1898) riconosce che a Dante fosse noto quanto la Storia e la leggenda riferirono intorno alle relazioni dei due santi. Vedi inoltre G. SALVADORI, *Sulla vita giovanile di Dante*, cap. IV, Roma, Albrighi-Segati, 1901. Di queste relazioni infatti si possono trovare elementi negli scrittori francescani e domenicani, i quali molto spesso attribuivano all'un santo le geste dell'altro e vicendevolmente: per S. Francesco *Legenda trium sociorum*, *Legenda nova di S. Bonaventura*, per San Domenico: *Acta S. Dominici* di C. ARREVETANO, *Speculum Universale*, di V. BELLOVACENSE etc.

[2] NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Discorsi su la Prima Deca* etc. L. III, 1.

[1] Il testo latino della visione di Teodorico di Appoldia si trova in BOLLANDI JOANNIS *Acta Sanctorum*, October. Tomus secundus, pag. 519.

« Theodoricus ab Appoldia ita narrat: More autem solito nocte in ecclesia vigil Dominicus, sedentem ad Patres dexteram Filium exurgere intra sua, vidit, ut interficeret omnes peccatores terrae et disperderet omnes operantes iniquitatem. Stabat autem in aethere aspectu terribilis, et contra mundum in maligno positum lanceas tres vibrabat; unam, qua erectas superborum cervices perfoveret, alteram, quae cupidorum viscera effunderet; tertiam qua concupiscentiis carnis deditos perforaret. Cuius irae dum nemo posset resistere, occurrit propitia Virgo Mater, et pedes amplectens eius rogavit, ut parceret eis quos redemerat, et iustitiam misericordia temperaret. Ad quam Filius, Nonne vides, inquit, quantae mihi irrogantur iniuriae! Iustitia mea tanta mala non

blicava la visione di San Domenico, che è un quadro della corruzione del secolo e dell'opera della Provvidenza a beneficio della Cristianità pericolante. Tale visione San Domenico ebbe quando venne a Roma per ottenere dal Papa la sanzione del suo ordine. Gli apparve il figlio di Dio alla destra del Padre nell'atto di vibrare, contro il mondo corrotto, tre lance, la prima per trafiggere le erte cervici dei superbi, la seconda per strappare le viscere degli avari, la terza per forare le carni ai lussuriosi. In tanto pericolo, si fece innanzi pietosa la Vergine Madre, la quale intercesse affinché la giustizia venisse temperata dalla misericordia, dicendogli: « Tu che tutto sai, disse, sai anche qual' è la via per cui li riaddurrai a te. Ho un fedele, che tu manderai nel mondo per annunziare ad essi le tue parole, ed essi si convertiranno a te Salvatore di tutto. Ho anche un altro servo che gli darò in aiuto perché operi ad un fine con lui ». Il Figlio si placò, e la Madre presentò a Gesú Cristo prima San Domenico poi San Francesco. Quando, poco dopo, San Domenico incontrò in Roma San Francesco, lo ravvisò per quello della visione, e l'abbracciò, dicendo: Stiamo insieme. E d'allora divennero un sol cuore e una sola anima.

In questa leggenda, di cui forse Dante fin dalla prima giovinezza ebbe sentore nel frequentare la scuola dei Domenicani in Santa Maria Novella,[1] si vede che San Francesco e San Domenico hanno avuto dalla Provvidenza il supremo mandato di rimettere sulla via del bene la Cristianità sviata e contaminata da tre grandi vizi, della superbia dell'avarizia della lussuria. E non a torto, quindi, è stato ritenuto che il poeta, nella prima ideazione delle finalità del suo pellegrinaggio, accettasse e facesse suo tale stato di decadenza e di perdizione della Cristianità personificando nelle tre fiere i tre vizi capitali e in se stesso il genere umano corrotto e vicino alla rovina.[2] Ma ciò che maggiormente importa qui rilevare è che i due fondatori dei due grandi ordini monastici nella visione hanno, per quanto vagamente commesso, il grande ufficio che Dante loro assegna nel *Paradiso.*

Or bene, questa leggenda è l'abbozzo di un'altra leggenda piú larga e piú definita, val quanto dire rielaborata e cresciuta rispetto alla prima, della quale riproduce il contenuto; rielaborata e cresciuta nello spazio di circa un secolo, secondo l'esperienza della grande opera dei francescani e dei domenicani armonicamente svolgentesi e secondo la partecipazione dell'anima delle moltitudini nel tramandare la visione su accennata. Quest'altra leggenda, che rappresenta la forma compiuta e matura della prima, l'abbiamo trovata nello *Specchio della vera Penitenza*[3] di Iacopo Passavanti.

« Leggesi nella leggenda del nostro padre San Domenico, che essendo egli venuto a Roma al Concilio per domandare la confermazione dell'Ordine, il quale novellamente aveva incominciato, che richiamasse l'Ordine dei Frati Predicatori; una fiata si pose in orazione nella Chiesa di Santo Piero, e pregava ferventemente Iddio e la Vergine Maria, alla quale aveva special devozione, per gli peccatori del mondo, che gli dirozzasse in via di verità e di salute e che disponesse il cuore del Papa e dei Cardinali, che gli concedessono la confermazione dell'Ordine novello, il quale egli aveva trovato e ordinato per ravvivare il mondo errante, e i peccatori in via di salute. Orando il padre santo

sustinet impunita. Tunc Mater. Tu scis, ait, qui omnia nosti, quia haec est via per quam eos ad te traduces. Habeo servum fidelem, quam mittes in mundum, ut verba tua annuntiet eis; et convertentur ad te omnium Salvatorem. Alium quoque habeo servum, quem ei dabo adiutorem ut similiter operetur.

Filius dixit: Ecce, placatus suscepi fidem tuam. Verumn tamen ostende mihi quos velis ad tantum officium destinare. Tunc domina mater obtulit beatum Dominicum Domino Iesu Christo. Et ait dominus matrii. Bene ac studiose faciat, quae dixiati. Obtulit quoque sanctum Franciscum, quem similiter Dominus laudavit, Sanctus igitur Dominicus in visione diligenter considerans socium, quem prius non noveratum in castinum cum in ecclesia invenisset eum, ex eis, quae nocte viderat, cognovit eum, et in oscula sancta ruens et sinceros amplexus dixit: Tu es socius meus; tu curres pariter mecum, stemus simul, nullus adversarius praevalebit. Visionem etiam narravit illi. Ex tunc ergo facti sunt cor unum et anima una in Domino; quod etiam posteris mandarunt in perpetuum ».

Questa visione S. Domenico narrò a San Francesco, che la riferí ad un suo compagno, il quale a sua volta la disse ai frati predicatori di S. Domenico; sino a che pervenne scritta a frate Giordano.

[1] F. Crispolti, *Op. cit.*

[2] Giov. Busnelli, *Il simbolo delle tre fiere dantesche*; *Il concetto e l'ordine del Paradiso dantesco.*

[3] S. Passavanti, *Lo Specchio della vera Penitenza.* Distinzione III e Cap. V. Esempio.

con gran fervore, di subito fu levato e rapito in ispirito. E vide Gesú Cristo su nell'aria in quella forma, che verrà a giudicare il mondo, con tre lance in mano le quali guizzando e drizzando sopra la terra, faceva sembiante di volere, lanciando, ferire la gente, che abitava in terra, e disfare il mondo. Vedeva dall'altra parte riuscire la benedetta Madre Maria, la quale domandò il Figliuolo quello che voleva fare, ed egli rispondendo, che voleva disfare il mondo, ed uccidere con quelle tre lance la gente peccatrice, e corrotta di tre vizi, cioè Superbia, Avarizia, e Lussuria. Ella s'inginocchiava innanzi a lui, facendo delle braccia croce, e pregavalo pietosamente, che dovesse il rigore della sua giustizia temperare con la benignità della sua misericordia. E rispondendo egli che assai aveva sostenuto il mondo, il quale non si era corretto né per gli Profeti, né per la presenza sua nel mondo, né per gli Apostoli, né per gli altri Santi, che erano venuti poi, i quali studiosamente s'erano ingegnati di convertire il mondo, e di riducerlo a Dio: ed ella tutta piena di pietà e di misericordia ancora lo pregava dolcemente, dicendo: Per amore e per grazia divina ti piaccia di perdonare ancora questa volta ai peccatori per li quali ricompensare, volesti nascere di me, facendomi tua madre; e passione e morte volesti sostenere. E io ti proffero un mio servo divoto e fedele, il quale con la grazia tua, dicendo e facendo, convertirà il mondo e ridurrallo a via di verità. E dicendo Gesú Cristo, che volea vedere se fosse a tanto ufficio atto e degno, la Vergine Maria stendendo la mano diritta sopra il capo di San Domenico, il rappresentava a Cristo, il quale egli accettò e approvò, e commendandolo, disse: Ed io per amor di te, dolcissima Madre, perdono al mondo per questa volta. E sopra Domenico servo fedele pongo la grazia e lo spirito mio, col quale discorrendo per lo mondo egli e i suoi discendenti, come uomini Evangelici ed Apostolici, stirperanno i vizi, semineranno le virtú e ricoglieranno frutti, predicando e operando, d'eterna vita. Ma come io mandai gli Apostoli miei accompagnati a due a due all'ufficio della dottrina e della predicazione, cosí è bene, che a quel medesimo ufficio a Domenico si dia compagno. E dicendo la Vergine Maria, ch'ella aveva apparecchiato e presto, e Gesú Cristo volendolo vedere, ella prese dall'altra mano Santo Francesco, il quale era a quel tempo a Roma. E lodato Cristo il secondo, come il primo, e accettandolo a uno medesimo ufficio, la Vergine Maria gli accompagnò insieme imponendo loro, che il grande uffizio, al quale erano eletti, fedelmente e diligentemente proseguissero. Santo Domenico, che vedeva la visione, attese e guardò fiso il compagno, che gli era dato, il quale non aveva mai piú veduto. E in questo la visione disparve. L'altro giorno santo Domenico si scontrò in santo Francesco, e riconoscendolo ch'egli era quello ch'egli aveva veduto nella visione, affettuosamente abbracciandolo, disse: Tu se' il compagno mio. Stiamo insieme, e niuno avversario avrà forza sovra di noi. Da quella ora innanzi, palesando santo Domenico la visione a Santo Francesco, si ritennono insieme e ragionarono insieme, consigliando, che modo fosse da tenere per adempiere il commesso ufficio. E alcuna volta ragionarono di fare pure un ordine: ma santo Domenico avendo già il suo ordine incominciato, e fatto certo, per la visione, che Iddio l'accettava, e che la Chiesa l'accetterebbe e confermerebbe, siccome poi fece, avendo il Papa la visione, che la Chiesa di Santo Giovanni Laterano cadeva, e Santo Domenico veniva dall'altra parte, e supponendo l'omero, la riteneva, proseguí quello che incominciato aveva, e fece l'Ordine de' Frati Predicatori. E santo Francesco, non molto poi, cominciò e fece l'Ordine dei Frati Minori. La visione detta di sopra di Gesú Cristo e delle tre lance e della Vergine Maria, che mostrò Santo Domenico a santo Francesco, con tutto il suo processo, similmente la vide uno compagno di santo Francesco in quell'ora medesima, che la vide santo Domenico. E veggendo poi santo Domenico e santo Francesco insieme, e riconoscendo santo Domenico, recitò ad ambedue la visione, la quale veduta avea. E lodarono il nome di Dio, sollecito d'adempiere studiosamente quello, che la visione aveva dimostrato, secondo il proponimento già dall'altro sperato ».

Come si vede, la redazione del Passavanti ha tutto un complesso di particolari che sviluppano e modificano il nucleo embrionale della piú antica leggenda del D'Appoldia, svolgendo largamente e con distinti particolari l'opera congiunta di S. Domenico e di S. Francesco, anzi precisando, con dati storico-leggendari, l'origine dell'unione delle forze francescane e domenicane per l'arduo compito di salvare dall'estremo pericolo la Chiesa e di riportare la Cristianità

al retto cammino. Ed è elemento notevole che nella redazione del Passavanti, la quale per ciò che riguarda i particolari episodici riproduce qua e là il testo della prima leggenda, la parte che si riferisce al mandato evangelico ed apostolico dei due santi è quasi interamente aggiunta e tenuta in prevalente considerazione. Invero, che San Francesco e San Domenico procedessero di pari passo, e con mutuo compiacimento nell'esito felice delle loro opere, dicono anche i *Fioretti*,[1] come quando San Francesco fa una grande radunata di frati minori, che sono parecchie migliaia, intorno a Santa Maria degli Angeli, e San Domenico vi prende parte e osserva anche qualcosa in quel movimento. E ancora piú lontano nel cammino della leggenda francescana, lo *Speculum perfectionis*[2] riporta un colloquio tra S. Francesco e San Domenico circa l'accordo fra i due santi negli stessi propositi di umiltà e nella determinazione di non accettare, per i loro frati, uffici e prelature.

Or tutto quello che nella visione di S. Domenico del Passavanti appare determinato con patti sanciti tra i due santi ma ispirato e illuminato da Cristo e dalla Vergine, trova quasi una rappresentazione simbolica nella visione di Innocenzo III che, cosí quando a lui si presentò San Domenico come quando piú tardi si presentò San Francesco, per ottenere, rispettivamente, la sanzione dei loro Ordini, si determinò favorevolmente per aver visto in sogno il Laterano crollante, esser sostenuto da un frate la prima e la seconda volta. La visione di San Domenico, che racconta come i due santi fossero chiamati all'alto uffizio di sorreggere le sorti della Cristianità, è il riflesso della visione d'Innocenzo III, del Laterano crollante.[3] Dall'una all'altra visione v'è l'elaborazione commossa degli spiriti, v'è l'ispirazione alle ragioni etiche e alla verità storica. E Dante visse nel clima di questa passionalità; si mosse tra il fiorire di siffatte visioni e leggende che oscure fluttuavano e che tendevano, col tempo, alla loro forma compiuta e definita sí nelle redazioni scritte come attraverso la tradizione orale. In tal modo, la Visione di San Domenico, prima che al Passavanti, poté arrivare a lui ampliata e colorita dalla fantasia popolare e fondata sull'opinione e sulla cognizione dei piú illuminati religiosi. E della visione di San Domenico, quale è riferita dall'autore dello *Specchio della Vera Penitenza,* la seconda parte, che riguarda l'accordo dei due ordini, dové svilupparsi tardivamente rispetto al primo nucleo che trovasi nella visione del D'Appoldia, ed è appunto quella che ha vero riferimento all'ideazione dantesca del prologo dei due canti del *Paradiso.* Del resto, che costituiscano appunto un prologo i due tratti introduttivi dei canti XI e XII, un prologo che — invero — per opportunità strutturale viene press'a poco ripetuto, ove piú ove meno, nei due episodi, risulta evidente, sol che questi si stacchino dagli elementi che diremo occasionali della costruzione fantastica dei canti nei quali è rappresentato il cielo del Sole. Ed è cosí vero che Dante avesse in mente preponderante l'idea di cantare le vite dei santi armonizzandole quasi in una totalità etico-religiosa, piantata sulla storia, che le due figure di San Francesco e di San Domenico ci stanno davanti con preponderanza assoluta e tale da oscurare il complesso della vita di quel cielo dei dottori, benché esse si presentino con coerenza naturalissima e si mantengano con logica d'arte impeccabile, e quasi meticolosa. A tale riguardo bisogna anche notare che dalla leggenda di San Domenico Dante dové essere indotto non solo a considerare l'azione comune dei due archimandriti, ma anche a stabilire quella perfetta corrispondenza negli elementi occasionali e sostanziali dei due panegirici, poiché — a ben considerare — il cosiddetto scambio di cortesie tra San Domenico e San Bonaventura richiama lo scambio o anche la coincidenza di visioni dell'ultima parte della versione raccolta dal Passavanti.

Dunque l'idea madre dei due episodi e l'inquadramento organico di essi rispondono allo spirito e al disegno della leggenda quale la conosciamo nella forma adulta dello scrittore ascetico. Si comprende che Dante nell'insieme ri-

[1] *I Fioretti di San Francesco.* Cap. XVII. « Come santo Francesco fece capitolo ad Assisi ».

[2] *Speculum Perfectionis* di frate Leone.

[3] Ubertino da Casale (in *Arbor Vitae Crucifixae,* I-V, cap. II) riconosce che nella doppia visione del Laterano cioè della Chiesa ruinante è da leggere la volontà di Cristo per salvarla. Ora i dantisti ritengono che Dante conoscesse l'opera di Ubertino. Questo non si nega. Ma considerando che l'*Arbor vitae* fu pubblicato nel 1304, si può pensare che Dante tenesse maggiormente presente la leggenda di Teodorico di Appoldia, pubblicata nel 1260, tanto piú che la visione simbolica delle tre fiere nel prologo dell'*Inferno* anche con essa ha riferimenti.

fuse anche altri elementi che discendevano dalla tradizione religiosa, ovvero sopra tutto quanto intorno alla vita di San Francesco si trovava nella *Legenda nova* di San Bonaventura e nell'*Arbor vitae crucifixae* di Ubertino da Casale, e quanto intorno alla vita di San Bonaventura riferisce la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze.[1]

Nel cielo del sole, dove sono gli spiriti pensanti e operanti della Chiesa, il poeta porta un dubbio, e quel dubbio fa parlare San Tommaso e San Bonaventura: « Tu dubbii.... etc. ». Nel verso « U' ben s' impingua, se non si vaneggia », — verso che come spunto raziocinativo è quasi attacco artifizioso — Dante pone un problema di triplice natura, religioso, etico, storico.

A porre tale problema egli veniva determinato cosí dalla sua coscienza di uomo esperto del pensare e del volere del suo secolo, come dalla serietà del suo sentimento religioso che di lui aveva fatto un veneratore di San Francesco e di San Domenico, a tal segno che venisse ritenuto seguace dell'ordine dei terziari francescani[2] e frequentante delle scuole domenicane.[3]

Il problema quindi rampolla da un pensiero vivo di realtà storica e dal travaglio di una grande coscienza, diventando parte di un problema piú vasto, del tutto fondamentale, rispondente a tutta la finalità etica della *Divina Commedia,* nella quale il poeta è un pellegrino che va in cerca della verità etico-religiosa onde il genere umano possa conseguire la sua felicità temporale e spirituale. Donde deriva la decadenza morale del secolo? Dal tralignamento delle istituzioni fondamentali, che sono la Chiesa e l'Impero confondentisi nelle loro attribuzioni e favorenti la diffusione dei tre vizi capitali. Il pericolo già era incombente, quando sorgevano i due ordini religiosi a rinnovare il puro verbo di Cristo, ad estirpare i peccati del mondo, a correggere la Chiesa che a sua volta si allontanava dalle pratiche mondane e dalle contese politiche. E il grande avvenimento della fondazione dei due ordini religiosi era vivo nella mente di Dante cristiano e cittadino. Ma — purtroppo — dopo meno che un secolo la salutare missione commessa a San Francesco e a San Domenico minacciava di esaurirsi per il degenerare degli ordini stessi: cosa che sdegnosamente San Tommaso e San Bonaventura affermano e deplorano. Pertanto, per l'orizzonte della Cristianità, corrotti anche i costumi civili e politici, era buio pesto.

Nelle apoteosi dei due santi Dante richiama i contemporanei, religiosi e secolari, alla purezza dell'operá di San Francesco e della parola di San Domenico: come appunto dicono i due canti del *Paradiso,* divisi ciascuno in tre parti: proposizione, panegirico e conclusione. Lo spirito di Dante assume un atteggiamento critico davanti alla storia della Chiesa, ed egli, che aspira alla venuta di un riformatore, addita le due grandi figure dalle quali era venuta la luce della salvezza, ma già vicina ad oscurarsi. Che cosa avevano bandito San Francesco e San Domenico? Il ritorno alle semplici virtú del Vangelo. Essi, davanti alle debolezze delle potestà ecclesiastiche ufficialmente costituite, avevano seguito un nuovo cammino, essi umili frati che avevan rinunziato ai beni mondani e alle dignità prelatizie. E Dante, il pellegrino che s' è assunta la somma delle responsabilità del genere umano traviante e da restituire alla pratica del bene, si professa, in quanto critico della corruzione ecclesiastica del suo tempo, quasi osservante delle volontà dei capi dei due ordini monastici, chiamati dalla Provvidenza all'alta missione, in fondo anch'essi critici, come tutti i grandi monaci, di fronte al clero secolare.

Che San Francesco e San Domenico siano collocati in una sfera inferiore a quella di San Benedetto e di San Damiano, non vuol dire che Dante li avesse meno a cuore, o che ad essi attribuisse minore importanza. Il poeta attribuisce, sí, un posto piuttosto alto ai contemplanti, ma la sua passione investe le persone dei due santi che furono, come uomini, piú attivi e che parteciparono operosamente alle vicende della storia della Chiesa umanamente considerata. Quel mettere sullo stesso piano le cinque grandi anime religiose del Medio Evo (Sant'Agostino, Dionigi l'Areopagita, San Gregorio Magno, San Bernardo e San Francesco), quanto ai rapporti con l'etica dantesca, tacendo

---

[1] FRANCESCO TORRACA, *Commento alla « Divina Commedia »*: con la dottrina e con l'acume consueto viene indicato quanto Dante attinse alle fonti leggendarie di S. Bonaventura e di Iacopo da Varazze.

[2] Sulla questione, molto dibattuta tra i dantisti, degno di maggior rilievo sembra quanto dice Michele Barbi (*Bullettino della Società Dantesca,* voll. II, pag. 10 e vol. IX, pag. 30)

[3] NICOLA ZINGARELLI, *Dante,* pag. 132, nella *Storia letteraria d'Italia,* edita dal Vallardi.

di San Domenico e dando la palma a San Benedetto, e quel ritenere che i fondatori degli ordini mendicanti, praticamente attivi, San Francesco e San Domenico, siano da considerarsi come monaci di secondo grado rispetto ai contemplanti (San Benedetto e San Pier Damiano) che sarebbero i monaci perfetti — come fa il Vossler[1] — non pare che sia esatto. Porre piú alto nelle sfere San Benedetto e San Damiano contemplanti e San Bernardo mistico devoto non significa avere un maggiore interesse per essi, ché in loro il poeta ammira la parte umanamente pratica, e poi, in definitiva, colloca San Francesco accanto a Cristo, quale suo verace imitatore. E per questo ben dice il Tocco[2] che « l'intendimento di questo santo non era di chiudersi in un convento, ma piuttosto a simiglianza degli apostoli pellegrinare per il mondo e predicare la buona novella ». E, d'altronde, San Domenico, uomo di vigorosa attività, aveva predicato efficacissimamente contro l'eresia che minacciava la Chiesa. Ma i puri contemplanti, per quanto sian degni di ammirazione e di venerazione, per il poeta agitato dal travaglio umano sono quasi lontani dalla vita della storia, rispetto a quelli che sono militi della Chiesa in terra operanti e tra le moltitudini cristiane, e che rientrano nell'orbita delle forze storiche le quali, secondo lui, dovrebbero ricondurre l'umanità al retto cammino. E qui possiamo citare quanto opportunamente dice il Parodi:[3] « L'ultima perfezione ascetica è per Dante perfezione teorica, non sentita col cuore. La vita contemplativa è da lui amata quasi solo nel senso aristotelico.... ; l'ardore di lui è soprattutto per l'azione, pel cielo di Giove, dove risplende l'Aquila imperiale, non già per quello di Saturno.... ». E noi osserviamo: piú pel cielo del Sole che pel cielo di Saturno, dato che i due cieli accolgono i grandi spiriti della Chiesa. E aggiungiamo ancora, anche pel cielo di Mercurio, dov'è l'incarnazione dell'Aquila romana. Giustiniano per l'Impero, e San Francesco e San Domenico per la Chiesa sono personaggi vivi nella sua anima, e sono anco gli esponenti della duplice sostanza viva, cioè storica, della *Divina Commedia.*

Cosí considerati, i canti XI e XII del *Paradiso* sono canti eroici, perché i due santi sono due eroi del Cristianesimo; anzi rappresentano un gemino episodio, onde rampolla la poesia del Cristianesimo, alla stessa guisa che il canto VI è l'episodio onde rampolla la poesia della Romanità.

E questo è riconoscibile quando i due episodi s'inquadrino nella costruzione totale del poema ovvero quando si ammetta che l'unità etica della *Divina Commedia* è un presupposto per la valutazione dell'unità estetica;[1] ché altrimenti i ferri della critica si spuntano nell'analisi dell'arte dantesca, che è arte che traduce il pensiero dei secoli.

Dante anche quando ha la fantasia accesa, conserva l'intelletto operoso, rivolto sempre al travaglio dell'umanità trasparente attraverso l'individuo o attraverso la storia. E cosí, umanità singola e umanità collettiva vivono nei due congiunti episodi, che sono i cosiddetti panegirici di San Francesco e di San Domenico, in cui ogni pezzo espressivo rappresenta una sintesi d'arte fatta con tali potenti rilievi quali nei panegirici di nostra conoscenza non è dato affatto affatto di osservare, mentre la costruzione estetica, per quanto appaia dove luminosa e dove opaca, è tutto un organismo, il cui germe è sorto dalla Storia ed è stato fecondato dalla grande anima del poeta, attraverso la realtà spirituale delle generazioni che raccolsero le leggende dei due santi, dal primo abbozzo sino alla determinazione piú compiuta quale si mostra nella Visione descritta dal Passavanti.

ANDREA SORRENTINO.

[1] KARL VOSSLER, *La Divina Commedia studiata e nella sua genesi interpretata.* Vol. I. Parte I, pag. 101 e segg. Parte II, pag. 387 e segg.

[2] FELICE TOCCO, *Studi francescani.* (L'ideale francescano).

[3] E. G. PARODI, *Poesia e storia nella Divina Commedia.* (La costituzione e l'ordinamento del Paradiso dantesco).

[1] Opportunamente Vittorio Rossi cerca la conciliazione dell'unità etica con l'unità estetica nell'introduzione del suo commento.





VARIETÀ

Le imitazioni dantesche contenute nel "Cancioneiro Geral" di Garcia de Resende.

La fortuna di Dante in Portogallo va messa in relazione, per molteplici assonanze, con quella di Dante nella Spagna, già in vario modo indagata e studiata. Qui non è il caso che si riassumano le congetture e i positivi risultati cui giunsero il Sanvisenti, [1] il Farinelli, [2] il Croce, [3] l'Asín Palacios, [4] ed altri ancora: ciò mi porterebbe troppo lontano dall'argomento propostomi; qui a me interessa solo far vedere come in Portogallo, nel gruppo dei poeti *palacianos* del secolo XV, la cui attività è compendiata nel *Cancioneiro Geral* di Garcia de Resende, la *Divina Commedia* abbia esercitato una leggera influenza, direi quasi insensibile, e che le pretese imitazioni dantesche di Diogo Brandam, di Duarte Brito, di Luis Anriques si riducono ad assonanze e ricordi puramente esteriori.

Le interferenze culturali tra Italiani e Portoghesi datano da tempi lontani: basterebbe sfogliare il recente volume di Pietro Verrua [1] e in parte quello di Francesco Cancellieri, compilato circa il 1812-17, ma pubblicato soltanto ora a cura del Marchese Antonio Portugal de Faria, [2] per vedere quali e quanti studenti, maestri, oratori, prelati venissero in Italia durante i secoli XIV, XV e XVI e quanti nostri umanisti, uomini di corte e di chiesa ecc. si recassero in Lusitania. Questi contatti produssero, naturalmente, dei vicendevoli scambi, ma il loro interesse e il loro svolgersi rimane conchiuso in una cerchia breve e limitata, finché un poeta d'ingegno e di dottrina, imparentato con Vittoria Colonna, non si decise a venire tra noi. Francisco de Sâ de Miranda restò in Italia dal 1521 al 1526, [3]

---

[1] *I primi influssi di Dante, di Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnola.* Milano, Hoepli, 1902.

[2] Le ricerche del Farinelli datano da anni; vedi, per tutti, il vol. *Dante e l'Europa*, Torino, Bocca, 1922; il profilo sullo svolgimento storico della letteratura spagn. comparso in *Archivum Romanicum* del BERTONI, Genève, Olschki, 1925; e i due voll. di *Ensayos y discursos de critica hispano-europea* pubblicati a Roma dall' Istituto Cristoforo Colombo nel 1926.

[3] *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza.* Bari, Laterza, 1917; cfr. anche la recensione che di questo vol. scrisse il FARINELLI in *Giorn. Stor. d. Letter. Ital.* Torino, vol. LXXI.

[4] *La escatologia musulmana en la 'Divina Commedia'.* Madrid, 1920; 1920; pubblicazione che dette luogo a interessanti polemiche, riassunte dallo stesso ASÍN PALACIOS in questo *Giorn. Dantesco* del 1924.

[1] *Umanisti ed altri « studiosi viri » italiàni e stranieri di qua e di là dalle Alpi e dal mare,* con 2 tavv). Genève, Olschki, 1924.

[2] ROMA LUSITANA DESCRIPTA (MDCCCXVII): *manoscritto inedito dell'abate* FRANCESCO CANCELLIERI, *pubblicato a cura del* MARCHESE DE FARÍA, Milano, 1926. Forma il quinto volume degli studi intitolati *Portugal e Italia.* L'autografo, acquistato dagli eredi del Cancellieri fu, dal Cav. Camillo Luigi Rossi, offerto nel 1832 al re di Portogallo. Oggi si conserva a Lisbona, *Biblioteca di Ajuda*, segn. 49, XI, 16. Il dotto abate compendiò in queste sue *Memorie Romano-Portoghesi* le notizie relative a santi, papi, cardinali, ambasciatori portoghesi ecc. vissuti a Roma, la serie dei nunzi pontifici a Lisbona, ecc. avendo cosí modo di presentarci un quadro pittorico e vario.

[3] Il poeta visitò, soggiornandovi qualche tempo, le nostre maggiori città:

Vi Roma, vi Veneza, vi Milã
Em tempo de Espanhoes e de Franceses;

si spinse poi a Napoli e in Sicilia. Siamo ai tempi delle lotte tra Carlo V e Francesco I, culminanti nella battaglia di Pavia. A Venezia Sâ de Miranda acquistò un esemplare della *Divina Commedia* e uno delle *Rime* del Petrarca, che postillò Per maggiori notizie cfr. C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Poesias*

quando cioè la Rinascenza irradiava ancora tra noi luce vivissima e tornando in patria poté riportare, oltre il ricordo delle conversazioni e degli insegnamenti del Sannazaro, del Bembo, del Rucellai, del Tolomei, ecc. il tesoretto dei metri italiani, sconosciuti ai suoi compatrioti, che immediatamente abbandonarono le rozze forme della « *medida velha* » per i ritmi novelli. [1] Col sonetto, la canzoné, l'ottava ecc. fiorirono e si diffusero anche i « terzetti » alla maniera di Dante. [2]

Quale fosse stata la poesia in Portogallo prima di Sâ de Miranda è presto detto. Dallo scorcio del secolo XII in cui un troviero, Pay Soares de Taveiros, compose una breve « cantiga de amor » (1189) e un re valoroso, D. Sancho I, scrisse la nostalgica « ballatetta » per Maria Pais Ribeiro, la Ribeirinha, fino al 1385, si era svolta una leggiadra fiorita di « cantigas de amor, de amigo » e anche di « maldizer », imitate dai Provenzali, brevi poesie in cui i vecchi temi della lirica occitanica venivano ripresi, adattati e anche rinfervorati con elementi dell'antica poesia popolare che doveva essersi svolta, fin da tempi remoti, sulle balze della Galizia. Dopo questo primo periodo, rafforzatasi la monarchia, resosi indipendente al paese, si ebbe una seconda fase, transitoria, in cui i poeti di corte o di palazzo, « *palacianos* », seguitarono a comporre brevi motivi, adattandoli alle prische e rozze forme metriche nazionali, cioè della « medida velha », la « vecchia misura ». Questo secondo periodo, detto « *escola española* » va dal 1385 al 1521, anno in cui Sâ de Miranda iniziò il suo viaggio in Italia.

Dante ignorò l'antica fiorita gallega che pure ai suoi tempi aveva avuto nel re D. Diniz (1279-1325) un appassionato mecenate e cultore che non trascurava occasione per onorare la poesia e i poeti. [1] Oppure se al suo orecchio giunse qualche notizia o ricordo, attraverso ad. es., i racconti di Guido Cavalcanti o di quanti altri per il « *caminho francês* » si erano recati in « *romaria* » al venerato santuario di S. Jago da Compostella e a Santa Maria « *de finibus terrae* », ne tacque per una ragione estetica; al nostro Poeta sembrò forse povera cosa un mazzolino di pastorelle e di ' cantigas ', composte a imitazione, quando la Provenza aveva avuto quella superba fioritura che tutti sappiamo. [2] Ad ogni modo la rinomanza del suo poema, che ben presto trovava studiosi ammiratori e traduttori oltr'alpe, dovette giungere anche nell'estrema Lusitania sia per i continui scambi e contatti di studiosi e uomini colti che venivano in Italia o di qui colà si recavano, sia perché dalla Spagna, in

de Sâ de Miranda, Ediçâo feita sobre cinco manuscriptos ineditos e todas as ediçoes impressas. Halle, Niemeyer, 1885.

[1] Le antiche forme metriche (« *medida velha* ») si componevano di *Versos de arte menor* (*esparsas, cantigas, vilancetes*, ecc.) e di *Versos de arte maior* (*Oitavas castelhanas, sextinas*, ecc.) I metri italiani costituirono la « *medida nova* ».

[2] In questa forma metrica scrisse *capitoli, elegie, ed egloghe.* Sâ de Miranda imitò pedestremente l'endecasillabo italiano; usò però di una certa libertà e originalità quanto a parole *agudas,* terminanti in consonante finale, parole che naturalmente l'italiano non conosce.

[1] Il primo a parlarne è forse il Marchese di Santillana nella sua celebre *Carta* al Connestabile di Portogallo in cui dichiara di aver veduto un grosso volume « *de cantigas, serranas y deçires* portuguesos i gallegos, de los quales la mayor parte eran del rey D. Diniz de Portugal » (1449).

[2] Sembra che Dante ignorasse l'esistenza della antica lingua *gallega* nella quale poetarono trovatori anche spagnuoli, a cominciare da Alfonso X, il « rey sabio », lingua che in alcuni remoti periodi fu comune ai due popoli iberici. Infatti nel *De Vulg. Eloq.* I, VIII, afferma: « Totum autem quod in Europa restat ab ipsis tertium tenuit idioma, licet nunc trifarium videatur. Num alii *oc*, olii *oil*, alii *si* affirmando loquuntur, ut puta Hispani, Franci et Latini ».

Per Dante tutta la penisola Iberica (*Hispani omnes*) era tra quelle regioni dove si parlava la lingua d'*oc* come presso i Provenzali. Catalogna e Provenza per lui si confondono in un'unica regione e di una lingua gallega o portoghese, non fa cenno alcuno. Ma sí ne fa menzione un catalano, Jaufré de Foscà (autore delle *Regras de trobar* da lui scritte alla fine del sec. XIII per incarico di Giacomo d'Aragona, re di Sicilia, in continuazione delle *Rasos de trobar* dell'altro catalano Raimon Vidal) il quale tra il 1286 e il 1327 citava il gallego alla pari del siciliano, francese e provenzale. Par. 11: « Bisogna osservare l'uniformità del linguaggio, perché se tu vuoi fare un cantare in francese, non si conviene che vi mescoli provenzale o siciliano o gallego o altro linguaggio che al francese fosse estraneo ». Cfr. *Romania,* IX, 53-58.

Quanto al sepolcro di « Jacopo barone » è ben noto il cenno negli ultimi capitoli della *Vita Nuova* : « .... in modo stretto non s' intende peregrino se non chi va verso la casa di San Jacopo o riede ». Cfr. anche la descrizione del pellegrinaggio di frà Giordano da Pisa (1305).

cui nel secolo XV circola la traduzione dell'*Inferno* del Villegas, si era diffusa la notizia della sua arte divina. Che quindi il poema di Dante, sia per mezzo di qualche codice esemplato in Italia o attraverso la sua fortuna in Spagna giungesse tra i poeti lusitani è fuor di dubbio, ma in quella nazione troppo in guerra con i Mori prima, con gli Spagnuoli poi, protesa infine in un supremo spasimo sulle vie del mare, da cui si conseguirono ricchezze e gloria imperiture (le scoperte marittime dei Portoghesi, per chi bene osservi, debbono esser considerate come il frutto e la manifestazione piú superba della loro Rinascenza), non si era giunti ad elaborazioni artistiche e filosofiche tali da potersi permettere non solo la consuetudine ma la comprensione di un poeta austero e alto come Dante; e se fu ammirato, se imitazione vi fu, questa non poté essere che superficiale ed esteriore. Nel secolo XV infatti in Portogallo si attraversa un periodo di transizione in cui l'amore è cantato a freddo, Madonna è una convenzionale creatura che non ha un sorriso né un brivido d'umanità, il Poeta è sempre malinconico davanti ad una vagheggiata freddezza: canta, canta con monotonia, fino alla sazietà, il suo dolore non sentito. Oppure si sdilinquisce a rievocare argomenti futili e vani, ricama intorno ad un berretto di velluto, ad un nastro, ad un fazzoletto della sua dama, ad una *carapuça de solia* o ad un *macho ruço*. Ed ecco cosí, insieme a vecchi motivi che avevano già fatto la loro comparsa in Francia, in Spagna, in Italia, in Germania, un altro tema di poesia, quello delle *Visioni d'Inferno*, « *Inferno dos Namorados* », figurazioni sintetiche e rapide in cui l'amante, deluso nei suoi amori, cerca la morte, ma consolato da una donna celestiale imprende a visitare, nonostante il terrore e lo strazio, l'inferno, dove naturalmente trova quanti sono stati discordi alle leggi d'amore.

Questa è la breve trama su cui sono intessuti i versi di alcuni autori che andremo ad esaminare. Ma per quel che si riferisce ai problemi culturali che ebbero interferenza tra Italia e Portogallo, è bene avvertire fin d'ora che molto conviene rifare. Da una parte troviamo chi per un mal inteso nazionalismo giunge a rivendicare al Portogallo priorità assolutamente fantastiche, dall'altra studiosi che conoscendo poco o punto Dante, hanno intravveduto erroneamente o almeno esagerato la sua influenza nella loro letteratura nazionale, sbizzarrendosi a trovare rapporti e somiglianze dove questi non esistevano.

Manoel de Faría e Sousa (1590-1649), ad es., erudito facilone e fantasioso, arrivò ad affermare che i veri inventori del sonetto, dell'endecasillabo, dell'ottava, ecc. erano stati i portoghesi e che gli italiani li avevano semplicemente seguíti (!). [1] Sulla falsariga del Faría si ripeté, da molti storici della letteratura portoghese che « os mesmos metros que se dizem italianos e introduzidos por Miranda, já eram conhecidos na peninsula do uso dos provençaes que os imitaram dos arabes (!); e que no tocante a artificio metrico e variedade rhytmica, nada se pode produzir que não fosse adoptado já por aquelles poetas »; [2] e Teofilo Braga, a proposito dell'endecasillabo italiano se la sbrigò semplicemente definendolo la forma piú moderna del decasillabo provenzale. [3]

Si credette quindi di trovare i primi sonetti tra le rime dell'infante D. Pedro, il vinto di Alfarrobeira (1392-1420) e si trattava invece di rime composte in lingua antica, da Antonio Ferreira, in nome dell'infante D. Alfonso, figlio di D. Diniz e pubblicate nell'*Amadigi* del 1598, rime che dettero luogo a inutili quanto fantasiose elucubrazioni; [4] si giurò che gli endecasillabi e i settenari italiani, del pari che l'ottava rima non soltanto si ritrovavano nel *Cancioneiro de Resende,* in Bernadim Ribeiro e in altri ancora, ma perfino nel *Poema del Cid,* in quello di *Alessandro,* e in infinite « coblas » del *Canzoniere Portoghese* della Vaticana, del Colocci Brancuti e di quello di Ajuda.

---

[1] Cfr. *Fuente de Aganipe y Rimas varias*, Parte VI, *Prologo au Discurso de los Sonetes*, No. 4, II 13; e *Europa Portugueza* vol. III, pag. 371.

[2] F. Diaz Gomes, *Analyse* etc. *do estylo de Sá de Miranda* nelle *Mem. de Litt. Port.* Lisboa, 1793; Bouterweck, *Histoire de la littérature espagnole.* Paris, 1812; F. A. Varnhagen, *Panorama*, 1841; J. M. de Andrade Ferreira, *Curso de Litteratura port.,* Lisboa, 1875, vol. 2, pag. 253; J. M. Costa, e Silva, *Ensaio biographico e critico.* Lisboa, 1850-59. Cosí pure il Salva.

[3] *Historia dos Quinhentistas.* Porto, 1871. *Vida de Sá de Miranda e sua eschola.*

[4] J. de Castilho, *Antonio Ferreira,* Rio 1875, II, pag. 45; Varnhagen, *Da Litteratura dos Livros de Cavallaria,* pag. 61-72 e 212; J. Andrade Ferreira, *Curso de Litteratura port.*, Lisboa 1875, pag. 212; Braunfels, *Kritischer Versuch über den Amadis,* Leipzig 1876, pag. 118.

Siffatta deplorevole confusione nacque da mancanza di metodo in questioni di metrica e da scarsa conoscenza in fatto di divisioni di sillabe; e il decasillabo giambico provenzale imitato in Italia, in Catalogna, in Gallizia con pausa monotona dopo la 4ª o 5ª sillaba e gli accenti principali sulla 3ª o 4ª e 10ª

Qui no es tríst ‖ de mos dictats no cúr
Porque no múndo ‖ mengou a verdáde

fu scambiato, sia per una erronea divisione dei versi *agudos*, sia per contare le sillabe non accentate dopo la pausa nei versi gravi o *inteiros*, con il nostro endecasillabo, cosí vario e sonoro, che ha pausa costante nella 6ª sillaba (4ª o 8ª).[1] E cosí i versi *de arte major* di origine nazionale, da dieci a quattordici sillabe, divennero, con un po' di buona volontà, tutti *endecasillabi*, e come tali furono considerati perfino gli *alessandrini*. Cosí pure le *ottave rime* scoperte nell'antica letteratura portoghese, non erano che strofe di otto linee o versi, ma questi si riducevano a settenari di *redondilha major*.

A tristeza e o tormento
sempre vi em mim sobejo
e não vi contentamento
que não viesse a desejo.
Como a vida não é segura
e dura pouco o prazer,
isso me dá ter ventura
como deixál-a de têr.,

oppure erano *ottave spagnuole* in versi di *arte mayor* [abba baab; abba abba; abba acac; abab bcbc; abab bccb] come, ad es.

Oh armas divinas, que aqui sereis dadas,
dadas por Christo por mais perfeição,
ter-vos-hão todos tal veneração
quanto com obras sereis exalçadas.
Porque pelas terras ireis espalhadas,
banhadas em sangue de rossa victoria,
cobrando de imigos tão grande memoria
que sobre todas sereis collocadas.

Ma come siamo lontani dalle belle e sonanti ottave di Ludovico Ariosto e di Luis Camoens [abababcc]! La verità vera è questa: che l'*ottava rima*, il *sonetto*, *l'elegia in terzetti*, la *canzone italiana* non esistevano in Portogallo e che, fino a Sâ de Miranda, che l'apprese nella patria nostra, nessuna poesia era stata mai composta « *em hendecasyllabos e septenarios, com accentos fixados á maneira toscana* ».[1]

Tornando a Dante, ricorderemo che nel secolo XV in Spagna Pedro Fernandez Villegas aveva tradotto in terza rima l'*Inferno*, e che il genovese Francesco Imperiali aveva usato nel suo *Dezir a las sietes virtudes*[2] l'endecasillabo in cui si era già provato Ausias March, il Petrarca catalano; ma queste innovazioni erano giunte mal a proposito, tanto che, perfino in Spagna, cadevano ben presto in disuso e in Portogallo non trovarono preparato il terreno su cui allignare e fruttificare. Infatti in quest'ultima nazione si ebbe una conoscenza, ma un po' vaga, della scuola dantesca iniziata dall'Imperiali e in cui militarono Juan de Mena,[3] il Marchese di Santillana[4] Garci Sánchez[5] e D.

[1] Cfr. C. Michaëlis de Vasconcellos, *Poesias de Francisco de Sâ de Miranda* già cit., pag. CVII e segg.

[1] Cfr. C. Michaëlis de Vasconcellos, *Op. cit.*, pag. CIX.

[2] Cfr. *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, publ. por Francisque Michel, Leipzig 1860, I pag. 240.

[3] Juan de Mena (1411-1456) si ispirò alla *Div. Comm.* e fu molto letto e apprezzato anche nel secolo successivo per il suo *Labirinto de Fortuna*, generalmente conosciuto col titolo di *Las Trescientas* [coplas]. Il poeta è levato dalla Provvidenza cosí in alto che può scorgere tutta la terra. Di lassú gli son mostrate le tre « rodas » del passato, presente e futuro, gli abitanti terreni, i sette circoli dei pianeti che presiedono agli umani destini, ecc.; e, come nella *Div. Comm.*, il poeta vede e parla con diversi personaggi. Per la sua varia e fantasiosa concezione, e i suoi versi sonanti, spesso pervasi di ardente patriottismo, benché non di rado lo stile sia oscuro e concettoso, esercitò una grande influenza anche in Portogallo come provano i numerosi esemplari annotati che si incontrano ancor oggi nelle biblioteche portoghesi. È in *versos de arte mayor*. Scrisse anche la *Coronacion*, poema di cento *quintilhas* in cui narra il suo viaggio al Parnaso per assistere all'apoteosi del marchese di Santillana.

[4] Il Marchese di Santillana, Iñigo Lopez de Mendoza, bisavolo di Garcilaso (1398-1458) è uno dei poeti castigliani che esercitarono maggiore influenza in Portogallo. Prima del 1449 aveva inviato al Contestabile D. Pedro de Portugal un esemplare delle sue opere, accompagnandola con la famosa *Carta-Prohemio*; scrisse una *Comedieta de Ponza*, specie di visione dantesca in cui celebrava il combattimento navale davanti all'isola di Ponza (1445), che fu conosciuta e imitata, a cominciare dal Contestabile D. Pedro, in Portogallo. Compose anche un *Infierno de Enamorados*, inspirandosi a ricordi danteschi e suscitando cosí composizioni analoghe.

[5] Garci Sanchez di Badajoz (1450-1511) autore dell'*Infierno de Amor* (Cfr. *Cancionero General de*

Fadrique de Vilhena. L'imitazione della scuola spagnuola dantesca sui poeti del *Cancioneiro Geral* si riassume tutta in una tendenza al simbolismo e all'allegoria, in un gusto scolastico-erudito, in una accentuata tendenza alla poesia didattica e nulla piú.

La fonte di questo periodo che abbiamo chiamato della *Escola Espanhola* è la compilazione di Garcia de Resende che chiude il ciclo dei canzonieri medioevali e che nella storia della letteratura portoghese è conosciuto col nome di *Cancioneiro Geral*.

L'autore (1470-1536), uomo di corte e di lettere, segretario di D. Giovanni II prima e piú tardi di D. Manoel, dopo che vide uscire a stampa nella vicina Spagna nei primi anni del secolo XVI il *Cancionero* del Constantina e poco piú tardi (1511) quello di Hernando del Castillo, fu preso da súbita voglia di iniziare una '*collectanea*' affine che raccogliesse il fiore della lirica '*palaciana*' dai tempi dell'infante D. Pedro (1429) ai suoi giorni « *para que não se perdesse a memoria de tanta cousa de folgar e de tantas gentilezas* ». La sua privilegiata posizione pressò la Corte, il suo genio facilone e rumoroso, facilitarono questa sua passione di collazionatore: infatti nel *Cancioneiro* trovano posto circa trecento poeti, parecchi dei quali scrivono anche in castigliano. L'autore non seppe o non volle fare una cèrnita: tutto gli sembrò, se non bello, almeno utile e dilettevole per il '*desanfadamento*' del re, come avverte nel *Prologo;* ma in tutti quei poeti che erano vissuti o vivevano presso la Corte, che povertà spirituale, che frivolezza, che mancanza di gusto e di genio poetico! [1]

Castella, ediz. 1557, f. 166 e segg.) fu ben conosciuto e accetto in Portogallo per questa e altre sue poesie che Lope de Vega disse '*incomparabili*', e forse piú ancora per l'aureola di leggenda che lo disse esser morto folle per amore.

[1] La prima ediz., vera rarità bibliografica di cui la Bibl. dell'Univ. di Coimbra possiede un esemplare, fu stampata nel 1516 da German Campos « *Cancioneiro gerall.... ordenado e emendado por Garcia de Resende.... Começouse em Almeyrim e acabouse na muito nobre e sempre leall cidade*, etc. Lisboa, 1516 ». Se ne pubblicò una seconda edizione molto piú corretta, in cui le lezioni erronee sono citate in nota, nel sec. XIX. « *Cancioneiro Geral. Altportugiesische Liedersammlung des Edlen G. de Res. Neu herausgegeben von* Dr. E. H. v. KAUSSLER, Stuttgart 1846-48-52, 3 voll.

Nel 1904 a cura di Sir Archer M. Huntington se ne fece in America un'edizione di 200 esemplari in *fac-simile;* e finalmente si ebbe quella curata dal Dr. GONÇALVES GUIMARAES, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1910-17, 5 voll.

Il volume si apre con una *tenzone,* il celebre processo del « *cuidar contra o suspirar* » (1483): è piú innamorato chi 'sospira', cioè colui che manifesta apertamente la propria passione attraverso segni esteriori oppure quegli che per virtú di meditazione si astrae dal mondo circostante e si abbandona intimamente al pensiero amoroso, senza lamenti esteriori? L'appassionata discussione — tardiva propaggine delle *Corti d'Amore* — fa dividere poeti e cortigiani in due schiere: alcuni si raggruppano intorno a Nuno da Silva in difesa del '*cuidar*', gli altri spezzano le loro lancie per il '*suspirar*', capitanati da Jorge da Silveira. I due vessilliferi fingono d'incontrarsi: uno cammina con la testa alta, assorto in visioni lontane; a capo chino, l'altro profondamente sospira.

— Vós, Senhor Nuno Pereira,
Por quem hys assy cuydando?
— Por quem vós hys sospirando,
Senhor Jorge da Silveira?

S'inizia cosí la tenzone a cui prendono parte, usando il portoghese o il castigliano, numerosi poeti, tenzone che si chiude soltanto dopo molte centinaia di versi; segue poi un numeroso stuolo di poesie d'amore, satiriche, epigrammatiche ecc., non sempre corrette, né quanto a lingua né quanto a contenuto [1] e in cui non si nota quasi mai un accento sincero o un argomento nobile ed elevato. In quella retorica bolza e convenzionale, non c'è posto per il ricordo delle imprese d'Affrica né per le gloriose navigazioni d'Oriente: il panciuto volume in grossi caratteri gotici non ci dà nulla — pur tra mille poesie! — di veramente alato e forte.

A parte quindi Alvaro de Brito e D. João Manoel che scrissero dei *planhs* in morte di D. Alfonso, figlio di D. Giovanni II (1491), tragicamente perito a diciassette anni cadendo da cavallo nel Tago, [2] a parte le strofe dettate dal

[1] L'Inquisizione, nel suo *Index* del 1614, prescrisse molti tagli e cercò distruggere il volume che giunse a noi in pochissimi esemplari, tanto che oggi lo si considera come una delle maggiori rarità bibliografiche portoghesi.

[2] Il giovinetto si era sposato otto mesi prima con l'infanta Isabella, figlia di Ferdinando il Cattolico. Morí sotto gli occhi del padre che nuotava nel

ricordo di amore e morte di Ines de Castro che l'autore stesso, Garcia de Resende, intessé con versi pervasi di accorata passione e che a lui forse furono suggeriti da qualche *romance* di origine popolare, come ebbe a sostenere il Menendez y Pelayo, a parte il *Fingimento de Amores* di Diogo Brandam che al Braacamp Freire sembrò « clara revelação de subido engenho e apurado gosto »,[1] le *Coplas* del contestabile D. Pedro e un gruppo di poesie di João Rodriguez de Sâ de Menezes scintillanti di schietto e sano realismo, tutto il volume ci appare come una tumultuante marea di retorica esibizionistica e di mal digerite esemplificazioni della classicità, da cui per fortuna affiorano ricordi storici e leggendari, tradizioni antiche e recenti, amicizie e dissidî, pettegolezzi indiscrezioni e maldicenze, nella Corte e fuori, per cui la implacabile monotonia a quando a quando è interrotta. In mezzo a siffatta compagnia convien ricercare le pretese e pedisseque imitazioni dantesche.

***

La prima di queste imitazioni che ci si presenta è il *Fingimento dos Amores* di Diogo Brandam.

Appartenne costui al ceppo dei Brandões di Porto, gentiluomini di antica data che non rifuggirono dal combattere e dal poetare. João Rodriguez de Sâ de Menezes nelle sue *quintilhas* araldiche scritte nel 1515 dice:

Cinquo brandões, nõ em cruz,
em campo vermelho jazem,
e c'o rresplandor que fazẽ,
dão clarydade e dão luz
de nobreza oos que os trazẽ.
De terras e possyssoeẽs
dos cavaleiros Brandões
achey antygua memorea,
em muy verdadeyra estorea
d'antiguas inquyryções.

Diogo Brandam (non sappiamo quando nascesse) fu cavaliere di palazzo del Re e piú tardi « contador da fazenda do Porto ». Egli si mostrò riconoscente dei benefici ricevuti da Giovanni II e quando questi morí, scrisse un poema pieno di affettuosità e di pianto, contenuto nello stesso *Cancioneiro Geral*, che comincia:

Todos atentos na morte cuydemos,
na quall duvidamos por mays nosso mall,
que dela, sabendo ser cousa gerall,
mays nos espantamos do que nos provemos.

Amico di João Rodriguez de Sâ,[1] che gli inviò un suo poemetto latino, mostrò, pur tra la rozzezza dell'eloquio e del verso, un delicato sentire. Sposatosi con Isabella Nunez era già morto il 4 agosto 1529. Di lui altro non sappiamo.[2]

L'argomento della finzione poetica è presto

---

fiume, come era solito fare di estate. Il tragico avvenimento divenne un motivo d'arte; il nostro umanista Cataldo Siculo, che fu maestro del giovinetto, lo pianse in alcuni commossi epitaffi, uno dei quali fu pubblicato da Simoẽs de Castro nel *Boletim Bibliográfico da Universitade de Coimbra,* 1914, I, pag. 478.

[1] *Arch. Hist. Port.*, VI 298.

[1] João Rodriquez (o meglio Ruiz) de Sâ de Menezes, « *flor dos portuguezes* », poeta e umanista, imparentato con i nostri Colonna va considerato, come dirò in altro luogo, quale iniziatore della « *Petite Rénaissance* » lusitana. Nato poco dopo il 1460, fu educato in Italia dal Poliziano che gli apprese le letterature classiche e lo avviò a quell'erudizione pensosa e a quella perfezione della forma che formarono una delle nuove aspirazioni del Rinascimento. Tornato entusiasta in patria, iniziò una crociata tra la nobiltà portoghese perché questa divenisse piú colta e maggiormente sentisse le bellezze dell'arte; « nec contentus opibus paternis et avitis, ut omnium fere generosorum hac nostra tempestate natura est, sed literis ita vigilanter prosequitur tum legendo, tum peritiores siccitando ac si per illas foret sibi victus quærundus ». Cosí Cataldo Siculo. Damião de Goes, che ancor giovinetto seppe cattivarsi il suo affetto, elogiò (1550) « a sua muita e varia lição e doctrina nas artes liberaes e philosophia e experiencia das cousas que de seu tempo aconteceram ». Cfr. *Chronica do Serenissimo Senhor Rei D. Emmanuel,* Coimbra 1790, II, pag. 497.

A ottant'anni (ne visse altri 30!) si ritirò in una sua *quinta* a Mattosinhos attorniato di figli, nipoti, bisnipoti e di amici: di qui accompagnò e seguí il nuovo movimento letterario, dispensando i suoi consigli e la sua protezione agli ingegni piú eletti dell'*Eschola Nova* che lo chiamarono « antigo pai das Musas ». Cfr. Ferreira, *Carta VI del Libro 1;* Caminha, *Epist. XXII;* Bernardes, *Cartas VII, XVI e XXXII.*

Le sue conoscenze di antiche letterature gli fecero parafrasare alcune delle *Eroidi* di Ovidio: la vacua e stereotipata lirica dei '*palacianos*' si rompe al realismo elegante del poeta educato in Italia, che contrapponendo sentimenti d'amore ai sentimenti eroici degli antichi personaggi, riesce ad ottenere effetti nuovi e bellissimi. Per questo va ristudiato e collocato al suo giusto posto. La sua attività di scrittore è compendiata in un gruppo di poesie contenuti nel *Canc. de Res.* II, pagg. 358-455, ediz. di Stuttgart; altre sono disperse nella stessa opera. A lui Sâ de Miranda dedicò la *Carta II,* una delle piú belle.

[2] Cfr. Braacamp Freire in *Arch. Hist. Portug.*, VI, 295 sgg.

detto. « Nell'ora che precede l'alba, il poeta, che non sa dirci bene se fosse desto o dormisse, tanto le sue pene d'amore lo martoriavano, si sente all'improvviso afferrato e deposto in fondo a una valle in cui scorre un fiume cosí profondamente incassato che l'autore, affacciatosi tremante sul ciglio, appena appena riesce a scorgerlo. Le grida alte e strazianti, la spessa nebbia che tutto avvolge, il fuoco perennemente acceso, fanno subito capire esser quello il regno di Plutone: invano il poeta spera vedere dimore allegre e fastose, soavi cantori e uccelli dolcemente gorgheggianti: tutto risuona del clamore straziante dei dannati e del sibilo di orribili rettili. Tenta allora fuggire, ma ogni scampo gli è precluso: si rassegna pertanto alla triste avventura perché, — osserva pacatamente — chi fugge dalla mischia corre maggior pericolo degli altri. Si avvicina allora il piú che gli è possibile e grida alle « anime affannate » di dire il perché dei loro strazî.

Cessato d'incanto il frastuono, una di esse si leva di mezzo alle compagne: è Orfeo, che spiega all'attonito visitatore esser quello il doloroso regno che attende i seguaci di Cupido. Dal freddo piú lacerante sono passati al piú insopportabile calore, ma piú che le pene fisiche li uccide il ricordo, senza speranza, dei piaceri passati. Lo esorta quindi a fuggire le lusinghe dei sensi e a lasciarsi guidare dalla ragione.

Scompare dolorando il mitico cantore: il poeta vorrebbe sapere ancora altri particolari, ma è afferrato di nuovo e riportato nella sua terreña dimora, mentre i galli annunziano festosamente il sorgere del dí. La visione ha ottenuto l'effetto desiderato: il poeta si sente guarito dalle pene d'amore.

Ma per poco. Come il navigante in mezzo alla tempesta o l'ammalato allorché si vede la Morte davanti, fanno le promesse piú solenni, che poi non mantengono, cosí lo scrittore, dopo il suo pentimento si sente ancor piú perdutamente innamorato. Seguiterà egli dunque ad amare la donna sua: che costei abbia alfine pietà, altrimenti sarà straziato in questa vita e ancor piú nell'altra! ».

Questa la tenue trama poetica di cui riportiamo la lezione originale sicuri di far cosa grata ai lettori non essendo facilmente accessibile [1] e che corrediamo di una traduzione fedele, sia pure qua e là libera e personale: ciascuno avrà modo cosí di vedere *de visu* e di fare le sue specifiche osservazioni.

Fyngymento damores feyto per Dyoguo Brandam.

1. Eram da sombra da terra
as nossas terras cubertas,
quando pareçem desertas
as abitações sem guerra.
Ao tempo que rrepousam
os corações descanssados,
& os malfeytores ousam
cometer mores pecados.

2. Os noue meses do ano
eram ja casy [1] passados,
quando eram meus cuydados
creçydos por mays meu dano.
E assy com mall tam forte
mays creçendo mynha fee
vy passar alem do pee
as guardas do nosso norte.

5. Se dormia nam sey çerto,
se velaua muyto menos,
com meus males nam pequenos
nem durmo nem sam desperto.
Nam mestreuo [2] de toruado
dizelo, nom sey se cale,
daly me senty leuado,
& posto nũ fundo vale.

4. O [3] diuina sapiençia
de todos tam desejada,
& de mym pouco gostada,
por nom ter suffiçiençia.
Fazeme tam sabedor,
que possa dizer aquy
com fauor de teu fauor
as grandes cousas que vy.

5. Por este valle corria
huũa tam funda rribeyra,
que estando junto da beyra
escassamente se via.
Tanta tormenta soaua
naqueste lugar eterno,
que se me rreprentaua
quanto dizem do ynferno.

6. De muy escura neblyna
era o ar todo cuberto,
deuia ser daly perto
o luguar de Proserpina.

---

[1] Anche l'ultima ristampa (la 4ª) dell' « Imprensa da Universitade de Coimbra » a cura del Guimarães, è esaurita.

[1] *Casi* = quási. [Questa e le altre esemplificazioni si riferiscono al portoghese moderno].

[2] *Mestreuo* = me atrevo.

[3] *O* = Oh! —

O fogo sem sapaguar,
o mall sem comparaçam,
podiam bem demostrar
o domynyo de Plutam.

7. Nõ vy camaras pintadas
com rricos patyns de fundo,
dos rricos daqueste mundo
por demasia buscadas.
Nem vy ssuaues cantores
com vozes muy acordadas,
mas muy discordes clamores
das almas atormentadas.

8. Nõ vy aues muy suydosas
que cantassem doçemente,
mas bridauam fortemente
serpentes muy espantosas
Aly prazer nom senty,
antes descontentamento,
toda cousa qualy vy,
era para dar tormento.

9. Dely quisera saluarme
do que via temeroso,
& das armas do medroso
juntamente proueytarme.
Mas achar nam pude vya
pera me poder saluar,
em tam mostrey valentia
para mais me condenar.

10. E sem fazer a vontade
nem esperar por saude,
quys aly fazer vertude
da mynha neçessidade
E tam bem por ser sem falha
esta verdade que digo,
cos que fojem na batalha
passam sempre mor perygo.

11. E como faz quem peleja
vendose desesperado,
por honrra tomar forçado
a morte que ja deseja.
Assy me fuy juntamente
donde o fogo mays ardia,
por viuer honrradamente
ou morrer como deuia.

12. Assy de todo mudado
aly junto me cheguey
& neste modo faley,
assaz bem temorizado.
O jentes atribuladas,
por que rrazam de vos de,
dizey a causa por que
soes assy atormentadas.

13. Logo de todo çessaram
daquelles grandes tomultos,
& com muy disformes vultos
para my todos olharam.
E logo saleuantou
dantre todas hũa delas,
& sem culpar as estrelas
desta maneira falou.

14. Este pranto tam durido
de tantas tribulações
sam os justos galardões
dos ssecaçes [1] de Cupido.
Que por lhe sermos leaẽs,
tantas mortes nos persseguõ,
que nossas dores mortaẽs
som muy mays das q̃ se seguẽ.

15. Penam' polas folguãças,
que viuendo procuramos,
quee ympossiuell q̃ ajamos
duas bem auenturanças.
Que seria gramdestorea,
& juyzo muy profundo
leuar la prazer no mundo,
& nestoutro tam bem [2] grorea.

16. Somos passados de fryo
em grandissima quentura,
a vida nam tem segura
quem bebe daqueste rryo.
Que neste fogo penados
sejamos sem esperança,
matanos mays a lembrança
dos prazeres ja passados.

17. Polo qual, se tu quiseres
ser liure de nosso mall,
trabalha quanto poderes
por fugir caminho tall.
Sempre te guye rrazam,
gouerne como cabeça,
a vontade lhobedeça
sem outra contradiçam.

18. E se quereys saber mays,
por que des conta de my,
sam huũ dos que deçendy
nos abismos ynfernaes.
E fuy la com tall ventura,
que quanto quys acabey,
mas depoys me condaney,
por nom guardar apustura.

19. E por mays çertos signaes,
Demrrudiçe [3] foy [4] marido,
por ela mesma perdido
nestas penas ymmortaes.
En fuy aquelle couuistes
que na museca soube tanto,
que fiz com meu doçe canto
nom penar as almas tristes.

---

[1] *Ssecaçes* = seqüazes.
[2] *Tam bem* = também.
[3] *Demrrudiçe* = de Euridice.
[4] *Foy* = fui.

20. Aquessas outras cõpãhas,
que penam nessas cauernas,
antiguas tã bem modernas,
son de mil terras estranhas.
Que ja mays se passa dia,
quaqui nam sejam trazidos,
he muy espaçosa via
a que seguem nos perdidos.

21. Ynda bem nom acabou
de dizer estas rrazões,
quando com lamentações
longe de mym sapartou.
Quisera ser enformado
daquela gente que vyra,
mas daly fuy rrelatado,
& posto donde partyra.

22. A manhaã escrareçya,
quando com cantos suaues
nossas domesticas aues
dam sygnaes de craro dia.
Polas cousas qualy vy,
de q̃ nada fuy contente,
o meu cuydado presente
de deyxalo pormety.

Comparaçam.

23. Mas fuy tal daly passando
como omem q̃ prometera
muy grandes mastos deçera
em fortuna naueguando.
Que vendosse daquela fora
tornado jaa em bonança,
do q̃ passou naquelora
nom lhe fyca mays lembrãça.

24. E como faz o doente,
a morte vendo diante,
q̃ promete dy auante,
vyuer muyto contynente.
Mas o medo ja passado,
he do que vyo esqueçydo,
assy me vejo perdido
mays agòra, & namorado.

25. E bem como tem o norte
fyrmeza sem se mouer,
espero fyrme de ser
na vyda tam bem na morte.
Assy como cay dyreyto
o dado, quando se lança,
assy minha mal andança
nam me muda dòutro jeyto

26. E bem comagoa do mar
nam muda ja mays a cor
nem perde nunca sabor
por quantas nele vam dar
Assy eu triste nam posso
com myl males destes taes
deyxar nuca de ser vosso,
em que sejam muytos mays.

Fym.

27. E poys com tanta verdade
v' syruo cõ fe, senhora,
auey por deos alguũ ora
de meus males piadade.
Que se deste mal profundo
eu nam sam rremedeado,
sam perdydo neste mũdo,
& no q̃ vy condenado.[1]

" Finzione amorosa " composta da Diego Brandam.

1. — L'ombra della terra aduggiava le nostre regioni e le dimore pacifiche apparivano disabitate: era l'ora in cui gli animi « men dai pensier presi » riposano e i malvagi osano commettere i piú neri delitti.

2. — Nove mesi dell'anno erano digià quasi trascorsi allorché i miei martiri si erano inaspriti per maggior mio tormento; e cosí, pur tra pene sí forti, ma rinvigorendo in me la speranza, vidi trascorrere al di là dell'orizzonte, le « guardie » della nostra Stella Polare.

3. — Se io dormissi non ricordo bene, e meno ancora se ero sveglio; per i miei aspri tormenti non dormo e neppure son desto! Cosí turbato sono ancora che non oso raccontarlo e neppure tacerlo: certo di lí mi sentii strappar via a trasportare in fondo a una valle.

4. — Oh Divina Sapienza, da tutti ardentemente agognata e da me poco gustata per non aver capacità sufficiente, fammi cosí esperto che io possa qui narrare, con l'aiuto della tua grazia, le cose prodigiose che vidi.

5. — Per questa valle scorreva un fiume cosí profondamente incassato che pur spingendosi sul margine esterno a pena a pena si scorgeva. E infiniti tormenti risuonavano in quel luogo eternale che richiamava alla mente quel che noi diciamo l' inferno.

6. — L'aere tutto era offuscato da grave e spessa nebbia; certo doveva esser lí presso il regno di Proserpina. Il fuoco che mai illanguidiva, i tormenti senz'altro uguali, mostravano ben chiaramente esser quello il dominio di Plutone.

7. — Non vidi camere dipinte con sontuosi pannelli in fondo, dai ricchi di questo mondo per lusso ricercati; non udii cantori soavi con le voci insieme accordate, ma gli schiamazzi discordi delle anime tormentate.

8. — Non udii uccelli che con sottile malinconia gorgheggiassero dolcemente: invece sibilavano sinistri rettili orrendi. Ivi non sentii certo piacere, provai anzi sconforto, ché ogni cosa ch' io vidi era creata per infliggere tormento.

9. — Da quel luogo cercai subito mettermi in salvo, spaventato da quanto mi si presentava allo sguardo e cercando profittare — sia pure — delle armi del pauroso: ma trovar non potei strada alcuna

[1] *Cancioneiro Geral,* III, pagg. 44-52.

per mettermi al sicuro. Intanto mostrai di esser prode nel rassegnarmi al destino.

10. — E senza vagheggiare altri propositi e neppure sperare salvezza, cercai ivi far di necessità virtú, anche perché è senza difetto questa verità che sto per dire: quelli che fuggono dalla mischia rischiano sempre pericoli maggiori.

11. — E come quei che nella zuffa, vedendosi senza scampo alcuno, è costretto per l'onore accettare la morte che alfine desidera, cosí mi appressai maggiormente dove le fiamme piú alte si levavano, per vivere con onore o morire da valoroso.

12. — Pertanto, in tutto cambiato, mi portai lí presso e in questo modo, non senza timore, gridai: « O anime affannate, per qualunque ragione voi siate colpevoli, dite perché siete cosí tormentate! ».

13. — Improvvisamente cessò, come per incanto, l'immenso stridore: tutti rivolsero verso me lo sguardo con i loro volti deformi. E subito dal bel mezzo di esse se ne drizzò una che, senza scagliarsi contro le stelle, con queste parole rispose:

14. — « Questo pianto doloroso, stillato da sí atroci tormenti, è la giusta ricompensa dei seguaci di Cupido: per essergli stati fedeli tante morti ci perseguono che i nostri dolori mortali sono assai piú di quelli che verranno.

15. — Soffriamo per i diletti che in vita ci siamo procurati, ché è impossibile avere due fortune insieme: sarebbe grave stonatura e giudizio poco profondo, toglier piaceri nel mondo di là e in quest'altro anche rinomanza.

16. — Siamo passati dal gelo al fuoco piú ardente: la vita non la tien per sicura chi si disseta a questa riviera. Ché in queste fiamme siamo tormentati senza speranza: e piú ci uccide il ricordo dei godimenti ormai lontani.

17. — Per cui, se tu vorrai renderti immune dal nostro male, sfòrzati, per quanto potrai, a fuggire siffatto cammino. La ragione sia sempre la guida che ti regga con saggezza: la volontà sia sua ancella senza ondeggiamenti di sorta.

18. — E se tu vorrai saper ancora quel che si dice di me, sappi che son uno di quei che discesero negli abissi infernali, e vi rimasi con tanta ventura che quanto richiesi io ottenni; ma poi mi resi colpevole per aver disobbedito alle leggi d'abisso.

19. — E per piú certi segni fui marito di Euridice e da lei stessa perduto in queste pene eterne! Son colui che, come saprai, nella musica raggiunsi sí sottile maestria da render col dolce mio canto consolato ogni cuore dolente.

20. — E queste altre anime che da antica o da recente data penano nelle bolgie circostanti appartengono a mille terre diverse; e mai trascorre giorno che non sia tratto alcuno quaggiú: molto larga è la via nel seguire noi perduti ».

21. — Non aveva neppur terminato di dire queste parole che dolorando si appartò lungi da me. Desideravo aver maggiori notizie da quelle anime che avevo veduto, ma di lí fui riafferrato e posto donde ero partito.

22. — L'alba schiariva e con allegri canti gli uccelli domestici davano l'annunzio del giorno già sorto. Per le visioni avute e di cui non fui certo rallegrato, promisi a me stesso di metter in disparte i miei affanni presenti.

Comparazione.

23. — Al contrario invece, scongiurato il pericolo, mi mostrai simile a colui che navigando con avverso mare, abbia promesso in voto molti e grandi ceri, e che vedendosi sicuro dal periglio, essendo ormai tutto tornato in bonaccia, di quanto lo assillò in quel frangente, non gli resta piú ricordo.

24. — E come il malato vedendosi innanzi la morte, promette che di lí in avanti vivrà della vita piú continente, cosí io, passato il terrore e dimentico di quanto avevo veduto, mi sento ancora perduto e piú forse innamorato.

25. — Pertanto come la Stella Polare tiene saldamente il nord senza oscillare, io spero di restar saldo nella vita e anche nella morte. Cosí come cade dritto il dado quando si lancia, altrettanto la mia mala fortuna non mi fa trovare altra via.

26. — E sí come acqua del mare non muta giammai di colore, né perde giammai la salsedine per quanti fiumi in essa affluiscano; cosí io, benché infelice, non posso neppure in mezzo a mille siffatti tormenti, lasciar solo un istante di esser vostro, benché in voi risiedano tutti i miei mali.

Conclusione.

27. — E giacché con tanta sincerità e lealtà vi servo, o signora abbiate, per Dio, in qualche momento pietà delle mie pene! Ché se di cotesto terribile male io non verrò soccorso, sarò perduto in questa vita e tormentato, com'io vidi, nell'altra.

Come chiaramente si vede, qui di dantesco non c'è che la forma della *Visione*. A voler concedere molto, potremo ricordare che il tempo in cui questa si inizia sembra arieggiare il ricordo dell'ora dantesca in cui

la mente nostra, peregrina
piú dalla carne e men da' pensier presa,
alle sue visïon quasi è divina,

Purg., IX, 17-18.

che l'inspirata invocazione alla Divina Sapienza potrebbe esser stata suggerita da un'assonanza dantesca, che il « il burrato » per cui il poeta « estando junto da beyra » a pena a pena scorgeva il fondo, può dimostrare la conoscenza

della topografia dell' *Inferno*. Ma sono particolari incolori, comuni agli antichi e ai medievali scrittori di leggende escatologiche. [1]

Bello piuttosto il grido: « Oh jentes atribuladas etc. » che ci richiama il dantesco

Oh anime affannate
Venite a noi parlar, s'altri nol niega!;

e ancor piú bello quel « *s'alevantou* » che dà realmente l'impressione di veder torreggiare, come il Farinata dantesco, la figura del mitico Orfeo sul gruppo attonito delle anime amanti, « *olhantes* » il poeta con i loro volti disformi. Non gridano esse soltanto la « seconda morte », ché anzi sono perseguite da « tantas mortes » e il loro martirio culmina, ancor piú incisivo del dolore di Francesca

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...,;

nel ricordo che uccide:

Mata nos a lembrança
Dos prazeres ja passados. [2]

---

[1] Oltre le note trattazioni del Comparetti, del D'Ancona ecc. conviene tener presenti, in particolar modo, i due volumi di V. Zabughin, *Virgilio nel Rinascimento*. Bologna, Zanichelli, 1925.

[2] Conobbe Diogo Brandam il canto di Francesca? Non è certo impossibile quando pensiamo alla sua amicizia con João Ruiz de Sâ, uno degli spiriti piú sensitivi del tempo, educato dal Poliziano a Firenze, come abbiamo detto in una precedente nota. Ad ogni modo le fiamme ci richiamano piú la cornice dei lussuriosi sull'alto della montagna del Purgatorio, che non la « bufera infernale » del secondo cerchio.

La descrizione del Brandam

Somos passados de fryo
em grandissima quentura,

è poi cosí incolora e comune a molti degli autori antichi e medievali che noi non possiamo considerare l'autore — come vorrebbe il Braacamp — quale addirittura un precursore di Klopstock che descrisse un inferno alternato di fuoco e di gelo. Cfr. V. Zabughin, *L'oltretomba classico medievale dantesco nel Rinascimento, Parte I, Italia, secoli XIV e XV*. Roma, 1922, in-4, 171 pagg.

Anche per la figurazione di Orfeo non abbiamo alcun bisogno di ricorrere ad opere celebri dell'antichità [1] né a rifacimenti dei tempi, ad es. a quella deliziosa *Fabula de Orpheo* che gli scolari portoghesi del Poliziano, come João Ruiz de Sâ, amico come si è visto di Diogo Brandam, dovevano aver certamente riportato in patria. [2]

Il ricordo del cantore di Tracia era vivo in Portogallo perché accanto alla materia di Francia e di Bretagna aveva goduto di un grande favore quella di *Roma a grande* e « *bôbos* » e « *farçantes* » avevano fino alla sazietà cantato di Priamo e dei suoi figli *boons cavaleiros*, di Elena, una *fremosa dona*, di Enea un *ricomem*, dell' Olimpo castello feudale e del Cielo in cui *D. Júpiter*, S. Michele e anche Lucifero, combattevano con la lancia in pugno e lo scudo imbracciato, circondati di Legioni e di Potestà. Il popolo portoghese si compiacque delle leggende classiche, taluna anzi la riattaccò alla sua stessa storia nazionale, come quella della fondazione di Lisbona da parte di Ulisse: quindi in mezzo ai racconti di Ero e Leandro, dell'assedio di Troia, delle crudeltà di Nerone, non mancarono gli episodi amorosi di Enea e Didone, Achille e Polissena, Paride e Elena, Orfeo e Euridice. [3] Non solo: la fortuna dei due mistici amanti non si chiude col Brandam, ma riappare in forma piú artistica nella *Fabula do Mondego* di Sâ de Miranda, ispirata dal Poliziano, per esser piú tardi ripresa da Diogo Bernardes nelle sue *Cartas* XXVI e XXXI e da Camões nell' *Ode* III.

Ma a parte la povertà d'invenzione e la candida trasparenza dell'allegoria, spira nelle brevi strofe del Brandam tanta gentile compostezza (nota la semplicità delle similitndini, quasi tutte ispirate dal mare e dalla Stella Polare), che il suo breve poemetto riesce a richiamare con qualche compiacenza la nostra attenzione.

(*Continua*).

Guido Vitaletti.

---

[1] Cfr. Ovidio, *Metamorph.* X, 1-63; Virgilio, *Geog.*, IV, 454-527.

[2] Stampata per la prima volta nel 1494, le edizioni si moltiplicarono rapidamente.

[3] C. M. de Vasconcellos, *Estudos sobre o Romanceiro peninsular, romances velhos em Portugal.* Madrid, 1909, 1 vol.

Il sen. co. Francesco Mengotti studioso di Dante.

Di Francesco Mengotti, nato a Fonzaso, grossa terra, allora del Feltrese, ora della prov. di Belluno (15 settembre 1749) e morto a Milano (5 marzo 1830), economista, filosofo e statista, conosciuto prima dal Bonaparte come ambasciatore inviatogli dalla Repubblica di Venezia (1796) e sempre poi favorito da lui che lo creava conte e senatore del regno italico; di Francesco o, come dagli atti parrocchiali di Fonzaso, Francescantonio Mengotti, tutte le principali storie nostre letterarie danno cenni biografici, e i manuali offrono, inoltre, pagine dell'eletto scrittor nostro ch'egli fu. Nel 1786 vinceva un premio, bandito dall'Accademia di Iscrizioni e Belle lettere in Parigi, sul *Commercio dei Romani;* nel 1791 un altro, proposto dall'Accademia fiorentina dei Georgofili sulla libertà del Commercio, ch'egli trattò nell'opera poi intitolata il *Colbertismo*; un terzo premio ebbe dall'Accademia della Crusca (1817) per l'*Idraulica fisica e sperimentale,* l'opera sua piú importante, della quale larghi saggi offrono anche i prof. D'Ancona e Bacci, nel IV volume del loro *Manuale* letterario. L'opera maggiore sua doveva però essere la *Economia politica messa a calcolo*, ma l'originale andò distrutto il 20 aprile 1814 dalla plebaglia che in Milano invase le aule del senato italico, di cui il Mengotti era segretario, durante la troppo nota sommossa in cui fu strozzato il ministro Prina da chi andava urlando: « Vogliamo il Mengotti ministro delle Finanze! » Quale membro del Cesareo Regio Istituto di Milano, lesse quivi gli altri scritti suoi: *L'Oracolo di Delfo* prima, e, già ottuagenario, le dissertazioni sui debiti degli Stati e sull'agricoltura antica e moderna (Milano, Silvestri, 1829).

Dalle opere sue, specialmente dall'*Idraulica* — riprodotta anche nel 1885 (S. Lapi, Città di Castello) — appare la rara cultura di lui, illuminata pure dai manoscritti inediti suoi di svariatissimo argomento; fra questi alcuni di critica sull'Alamanni, sul Varchi, sul Bembo, sul Machiavelli, sul Manzoni e sul Cesari, le *Grazie* del quale, ad es., egli esamina in due parti: « *Grazie da imitarsi* con avvertenze » e « *da non imitarsi* » (sull'ediz. di Verona, Ramanzini, 1813). Mentre nelle opere a stampa il Mengotti non offre che alcun cenno di notizia del poema dantesco — e lo vedremo — nella prima delle dette due parti manoscritte, invece, codesti cenni appaiono abbastanza larghi e sicuri.

Già ai primi versi (VII, 73-81) riportati dal *Purgatorio* (pag. 9) — ove il Cesari fa dire, « in un bellissimo tratto di campagna », al Pederzani: « Che vi pare di questo bel luogo? non mostra egli quella *deliziosa lama* o vallea che Dante descrive nel settimo del *Purgatorio*? » — il Mengotti: ‘ *lama* si prende ora per luogo basso, e pantanoso, per un padule, acquitrino, maremma etc. ’; poi continuando a riportare: « O che pittura da Raffaello! io vi prometto ch' io vedea là quello smalto dell'erbe e dei fiori cosí variamente dipinto; e senza l'odore che soavissimo me ne sentiva e sento venire per l'aria, che di essi impregnata di là si muove ed orezza, e' mi par di vedere quella frescura e quel vivace rigoglio delle foglie piene di sugo e di vita, ch' io sento bene, né so ben dire ».

‘ Tutto questo pezzo è bello ’, osserva il Mengotti: ‘ il *me ne sentiva* è un po' affettato per l' uso immodico delle particelle *me ne.*

‘ L'*orezza,* verbo, cioè aleggia, va ventilando, vanneggia etc., non si trova usato: orezza, orezzo, oreggiamento sono l'auretta, il venticello, lo zefiretto etc.

‘ Si noti per altro che anco *vanneggia,* per muovere i vanni etc., è verbo fatto per analogia, come l'orezza del Cesari ’.

Piú là, il Vannetti al Pederzani: « La dio mercé e vostra, ch' in Dante mi battezzaste »; e il Mengotti: ‘ Nello stil famigliare può lodarsi ’.

Alla pag. 69 si fa dire al Vannetti: « A voi sta oggimai disegnarci il luogo, e colà condurci voi stesso e noi *vi verremo a' panni* »: ‘ vi verremo dietro, chiarisce il M., appresso, vicini. Lo disse Dante nell'*Inferno* [XV, 40] ’.

Poc'oltre, in un tratto narrativo delle *Grazie* (pag. 70) « Dalla parte di sotto [lungo l'Adige], verso il mezzodí, *vedesi* Nogareto, Brancolino, Marano; e quasi *allo scarco delle colline* » etc. E il M.: ‘ alla discesa, alla china. *Scarco* è voce poetica usata da Dante, che disse [*Inf.* XII, 28] *giú per lo scarco delle pietre*, ch' io credo voler essere quel luogo ne' monti dirupato e ghiajoso, che si appella dal volgo [anche fuor

di Fonzaso?] il *menador*, perché serve appunto a condur giú le legna, il fieno etc. '.

Alla pag. 72, — dove, a proposito del vario valore del verbo *andare*, il Vannetti esce a dire, quasi per incidenza: « Similmente è ben detto di pericolo che *uom* corre », — il Cesari fa notare dal Pederzani: « Voi avete testé nominato *uom* in tal senso, che mi sembra aver del figurato: pochissimi esempi ve ne intendo recare. Dante, *Purg.* XV [v. 30]: *Messo è, che viene ad invitar che uom saglia;* e XVII [vv. 13-14]: *O immaginativa, che ne rube Talvolta sí di fuor, ch'uom non s'accorge,* ecc. Il che corrisponde a queste voci: *Alcuno, Altri, Persona.* E cosí (come leggesi nei Dep. Decam.) *uom crede, uom pensa, uom dice* ecc. ». E il Mengotti: ' L'autore osserva che codesto *uom* vuol dire « alcuno, altri, persona »; ma a me pare che molto piú s'affaccia all'*on ne s'apperçoit, on dit, on croit, l'on pense, l'on ne devroit.* Forse in antico provenzale l'*on* si diceva per *hom*, uomo, persona. Si guardi questa etimologia '.

Chi ricopia qui non crede si deva ripensare ad un ' antico provenzale ', ma richiamarsi soltanto al lat. *homo*, e al franc. *homme;* potrebbe egli però riportare gli altri luoghi del Poema che il Pederzani avrebbe, volendo, aggiunti; ed eccoli:

Attento si fermò com'uom ch'ascolta;
(*Inf.*, IX, 4).
lasciai la cima
cadere, e stetti come l'uom che teme;
(*Inf.*, XIII, 45)
Perciò ricominciò: Se l'uom ti faccia;
(*Inf.*, XIII, 85).
con esso i piè; ma qui convien ch'uom voli;
(*Purg.*, IV, 27).
e quant'uom piú va su, e men fa male;
(*Purg.*, IV, 90).
che ti farà piacere
la mia città, come ch'uom la riprenda;
(*Purg.*, XXIV, 45).
a guisa del ver primo che l'uom crede;
(*Par.*, II, 45).
Io vo' saper se l'uom può sodisfarvi;
(*Par.*, IV, 136).
non m'accors'io, se non com'uom s'accorge;
(*Par.*, X, 35).
d'ambedue
si dice, l'un pregiando, quale uom prende;
(*Par.*, XI, 41).
perché t'aúsi
a dir la sete, sí che l'uom ti mesca;
(*Par.*, XVII, 12).
Opera naturale è ch'uom favella.
(*Par.*, XXVI, 130).

Non in tutti questi casi, però, si potrebbe osservare trattarsi di forma impersonale; cosí ad esempio nei vv. seguenti:

come l'uom per negghienza a star si pone,
(*Purg.*, IV, 105);
vassene il tempo, e l'uom non se n'avvede.
(*Purg.*, IV, 9).

Passando poi alla pag. 74 delle *Grazie* (ediz. cit.), il Mengotti scrive: ' L'autore [cioè sempre il Pederzani] qui osserva i varj significati del verbo *appuntare* ' — come da *Le Grazie* riferiamo noi. « Io ho qui Dante all'orecchio — dice il Pederzani — con un suo verbo, e mi tenta di costa perché vel mostri. *Appuntare* usa egli in tre sensi, di *Arrivar con la punta*, di *tendere a checchessia*, e di *Terminarsi.* Del primo (che invero appartiene ai propri) ecco esempio, *Parad.* IX [v. 118] *Da questo cielo, in cui l'ombra s'appunta Che 'l vostro mondo face.* Del secondo, *Par.*, XXVI [v. 7] *Comincia dunque, e di' ove s'appunta L'animo tuo* [legg. *L'anima tua*]. Del terzo, *Par.* XXIX, [v. 12] *Ove s'appunta ogni ubi e ogni quando.* Di questo medesimo verbo seguirò a dire — aggiunge il Pederzani — che importa *Notare per ricordanza.... Notare a debito....* E forse per somiglianza di questo si prende anche per *Accusare....* E di qua, coloro che fanno i saccentuzzi, che tutti appuntano, si chiamano *Ser' Appuntini.* In altro senso Tac., Dav. Ann. II, 6: *Appuntossi*, che *facessero massa nell'Isola de' Batavi:* cioè *Fu fermato, fu preso* ».

E il Mengotti, detto che ' L'autore qui osserva varj significati del verbo *appuntare* ' (v. s.), continua: ' ma egli ommette di addurre la ragione. Eccola dunque.

' *Appuntare* si riferisce a due sostantivi — *punta*, e *punto*, di senso fra loro affatto diverso. Il primo fa nascere li tre significati di Dante, cioè il proprio, far la punta, aguzzare un palo, una lancia etc.; il secondo *fermare, fissare,* come si fa ritenendo (?) con un bastone a punta, o appoggiandosi sopra un bastone a punta, al che si riferisce questo:

Comincia dunque e dí ove s'appunta
L'animo tuo —
(*Par.*, XXVI);

cioè dove *si fissa, si ferma*, ovvero dove *tende* o *intende* l'autore (forse il puntare viene da ciò); il terzo di finire, giacché la punta è il termine ultimo del corpo (*Par.*, XXIX):

Ove s'appunta ogn'ubi, ed ogni quando.

‘ Ma quando *appuntare* si riferisce al *punto*, ha quattro significati. l'uno è di *notare* o per tener ricordanza come chi legge, e nota, o per dar debito, come chi vende una merce a credenza: l'altro è di marcare una mancanza, come qualora uno non interviene all'uffizio suo, o tardi giunge, il che dicesi anche appuntatura; il terzo è di accusare, incolpare etc. di qualche reità, ciocché in qualche modo è una modificazione, o diversa applicazione del secondo significato; il quarto è concertare, stabilire, convenire, come quando due persone s'appuntano di trovarsi insieme in un dato giorno. Or ben si vede che tutte queste maniere procedono dal *punto scritto*, dal segno che si fa sopra la carta.

‘ Ma v' è un altro genere di punto, che è quello dell'ago, con cui si attacca un cencio, una fettuccia, un velo etc.

‘ Da ciò è preso l'appuntarsi per l'appiccarsi, l'attaccarsi, il tenersi, e ritenersi presso o unito. — Gio. Guid. Per paura di se sempre si appuntava a colui, di cui piú temeva, cioè si attaccava.

‘ E siccome quando si fa punto (nello scrivere) si ferma il periodo, cosí l'*appuntare* da questa circostanza fu traslatato a significare l'arrestarsi, il fermarsi, il fissarsi. — P. e. Dante

Or qui alla quistion prima s'appunta
La mia risposta.
(*Par.*, VI. 28);

i nostri desiri *s'appuntano* dove il diletto s'annida, se però in quest'ultimo caso non significa *tendono*, mirano, intendono, come si è detto di sopra. [N. B. — ‘ quest'ultimo caso ’ rimasto nella penna, riguarda, ognuno lo comprende, la terzina, XV, 46-48 di *Purg.*:

Perché s'appuntano i vostri disiri
dove per compagnia parte si scema,
invidia move il màntaco a' sospiri —]

e il Mengotti continua:

‘ Finalmente perché ciò che è appuntato, puntato, puntaguto, sta rigido, ritto, duro; le piú volte, come avviene della lancia, spada, dardo, asta, mazza, picca etc., cosí con qualche vezzo si prende per dinotare tale che cammina duro duro, e ritto in sulla persona, il che si dice anche *star sulla vita*, e dal popolo si esprime cotale: e' par che aggia ingollato un perticone.

‘ Dunque le diverse significazioni ed applicazioni di *appuntare* ed *appuntato* procedono da punta, punto segnato, o scritto, e punto di cucitura.

‘ Da punta viene: 1) appuntato, aguzzo etc. — 2) fissato, fermato, poggiato, puntato — 3) teso a puntar gli orecchi, rivolto, inteso (l'occhio) etc. — 4) ultimato, finito — 5) ritto, duro, sussiegato, che sta sulla persona etc.

‘ Da punto segnato o scritto 1) appuntato, notato, segnato, contrassegnato, — 2) scrivere a libro il debito, la prestanza, il credito — 3) dar l'appuntatura a chi manca d' intervenire all'uffizio, radunanza etc. — 4) biasimare, riprendere, berteggiare alcuno, d'onde viene il ser appuntino — 5) stabilito, concertato, convenuto, pattuito etc., dal che nasce l'*appuntamento*, e ciò che si dice volgarmente *disappunto*, voce che merita di essere adottata ’.

[Il Petrocchi non la registra; sí, invece, e senz'osservazioni, lo Zingarelli. Il Panzini (*Dizion. moderno*): « Disappunto: per *contrarietà, aspettazione delusa, cosa che non cade al suo punto,* è ripreso dai puristi come gallicismo, *désappointement* »]. — E il Mengotti prosegue:

‘ Da punto dell'ago, o del cucito — 1) appuntato, attaccato, appiccato con punti di cucito, spilla etc. — 2) fig.: unito, tenutosi a' panni etc., fatto seguace, stretto fautore — 3) sospeso, tenuto in alto, e dicesi del saliscendi, che sia fermato e sostenuto a un certo punto, sicché non cada.

‘ Sono dunque per lo meno 13 gli significati ed usi del verbo *appuntare*, li quali naturalmente derivano dalle prime idee de' sostantivi *punta* e *punto* ’.

Alla fine della lezione suggerita da « Dante all'orecchio » del Pederzani (pag. 74) sul verbo *appuntare,* prende la parola nelle *Grazie* il Vannetti esclamando: « Io sono inebbriato di queste dolcezze », e il Mengotti, argutamente, quasi senza un solo pentimento mai, continua: ‘ L'Autore si dice *inebriato di queste dolcezze*, benché non ne abbia assaporata che una parte. Io che ne ho bevuto di codesto nettare a catinelle, a ribocco, a bicceffe (*sic*) etc. etc., ne sono piú stucco che inebriato ’; ma viene tosto svolgendo notevoli osservazioni, pur da parte sua, intorno al « verbo *Muorere* », sul quale il Vannetti prende nelle *Grazie* a intrattenersi. Noi passeremo però oltre, col Mengotti, là dove (pag. 80) il Pederzani tratta del verbo *Vedere* e piú specialmente della voce *vista* nel senso cosí chiarito dallo Scartazzini (*Enciclop.*, num. 6): « Finestra,

Ringhiera, Luogo onde vedere, Apertura, (num. 7) e Stella », citandosi *Inf.*, X, 52; *Purg.*, X, 67, *Parad.*, XXIII, 30; XXX, 9.

Sia venia anche qui se riportiamo dalle *Grazie* (pag. 80) quanto segue:

« *Ped.* Or che direte voi, ch' io credo che *Vista* debba anche voler dire *Finestra* o *Ringhiera,* quasi *Vedetta?* Io certo non so altramenti intendere quel luogo di Dante, *Purg.* X: *Di contra effigïata ad una vista D' un gran palazzo Micol ammirava*, ecc.; dove Dante pone Micol in questo atto, scolpita a basso rilievo in un marmo, e' mi pare ch'altro non sia da dover credere. Ma questo luogo mi serve a spiegarne un altro del *Par.* XXX: *E come vien la chiarissima ancella Del Sol piú oltre, cosí 'l Ciel si chiude Di vista in vista fino alla piú bella.* Ora io dico che egli dee poter aver preso queste *Viste* per *Finestre*, volendo significare le stelle: che certo volea dire di queste. Ora cosí intendendo, quasi come il cielo per quei tanti fori, o finestre, mandasse giú il lume, parmi che 'l senso se ne trarrebbe assai buono, e con bella metafora, spiegando cosí: A mano a mano che l'aurora si viene levando, tutte quelle finestre del cielo fino alla piú lucida, l'una appo l'altra si chiudono; cioè il lume se ne dilegua: il che sottosopra è la stessa figura delle *monachine quando vanno a letto* nel Malmantile, cant. I, ott. 4. A dar qualche peso a questo pensier mio, serve anche il verbo *Chiudere* da Dante usato, che meglio si affà agli sportelli delle finestre, che allo smontare e venir meno del lume. Tuttavia questo è un mio indovinamento: né il prezzo io ne lascerò giudicare ad altri che a voi.

« *Benoni.* Io son quasi per dire che voi l'abbiate colta; certo il pensier vostro mi piace ».

Riportiamo or tutto del Mengotti, notando subito che cotesto significato di *vista*, a' tempi del Cesari, non poteva dirsi punto un *indovinamento*: il valore di *finestra*, *apertura*, è offerto anche dal Petrocchi, che lo relega tra le voci « fuori d'uso » — e si veda quivi Pietro di Dante, l'Ottimo, il Da Buti, il Rambaldi, il Landino e Vellutello tutti concordi (*Inf.*, X, 52).

' L'autore — osservava dunque il nostro M. — qui vuole che *vista* sia preso da Dante per *fenestra*, il che desume dalli due passi seguenti:

Di contra effigiata *ad una vista*
D'un gran palazzo Micol rimirava (*sic*);
(*Purg.*, X).

E come vien la chiarissima ancella
Del sol piú oltre, cosí 'l ciel si chiude
Di vista in vista fino alla piú bella.
(*Par.*, XXX).

' Egli è chiaro, che nel primo passo vista vuol dire prospetto, facciata del palazzo (?), e nel secondo *stella* o astro.

' Per altro anche il grammaticuzzo, e pedantucolo, ha temenza di prendere un granchio, e dice (pag. 81) ch' è un suo indovinamento '.

Ci sarà concesso — omettendo nostri commenti — di riportare un'altra pagina (84) dalle *Grazie?*

« *Van.* [legg. invece *Ben.*]. Vedete qua, che leggiadria di native maniere! Io ci sento un cotale sapore, un non so che di grazia, che m' innamora, dove, per contrario, le smaccate, libere raffinate maniere moderne mi feriscono al primo; ma tosto mi nauseano, e lasciano nell'animo un cotale sconciamento e disdegno. Cosí non le avessi vedute mai! e mal me ne sa, ch' io ne vidi pur una.

« *Ped. Maggior difetto men vergogna lava,* dicea Virgilio a Dante [*Inf.*, XXX, 142].

« *Van.* Quanto a me, io trovo, questo essere dalla lingua di que' gloriosi alla moderna, che è da una fanciulla vergine delle piú belle, ma di bellezza e color nativo, senza ornamenti, né lisci.... ad una sgualdrina azzimata, lisciata, carica di belletto, cascante di vezzi posticci, con quell'aria ardita, e rotto portar di persona, e pieno di petulante lusinga che vien dal bordello.... » (pag. 85).

Riportato tutto questo, che chiude l'esame dei vari usi di *prendere*, fra' quali « Dant. [*Inf.*, XXVII, 70]: *Se non fosse il gran Prete, a cui mal prenda*, che qui è modo d' imprecazione », il Mengotti — del quale si vuole cosí offrire un altro spunto critico — soggiunge: ' Non si può negare che non sia bello codesto pezzo; ma pur io vi sento un non so che di smorfia, di smancería, di belletto, di ricciolini, e di ciò, di che l'autore [il p. Cesari, adunque] si fa beffe a ragione '.

A quanto poi dirà il Vannetti sul vario uso della preposizione *a* e della voce pronominale *che*, là dove il Pederzani chiuderà (pag. 104): « E Dante: *Venite a noi parlar, s'altri nol niega* [*Inf.*, V, 81], e cosí l'*A* serve al verbo e al pronome. E quello nel Rusignuol del Boccaccio: *Che Rusignuolo è questo al quale ella vuol dormire?* cioè *il cui canto sentendo*, ecc., ch' è ben

vago costrutto », a quanto — ripetiamo — il Vannetti quivi dirà, il Mengotti con la modesta ma pronta scioltezza sua :

' Proprietà della lingua è di usare il *che* nella forza dei casi che porta il verbo, da cui dipende. — Ciò verissimo e usitatissimo è nel primo e quarto caso, dove corrisponde al *qui, quae,* ovvero *quem*, *quam* de' Latini ; ma poco s' usa nel secondo, terzo, e quinto dove fa le veci di cujus, cui, a quo, abbenché non manchino esempj, fra gli antichi, numerosi. Dial. S. Greg. III, 14. Dio a quelli, *che* dà le grandi virtú, lascia alcun difetto. Il *che* qui vale per cui. Fra Giord. 9. Il malo uomo sparge di quello *ch'egli* è pieno. Qui si usa per *di cui.* G. Vill. I, 37. S'arrendeo a Cesare in capo di due anni *che* vi pose l'assedio [cfr. quivi *Le Grazie*]. Qui è preso per *da che.*

' Comeché però si possano con esempj giustificare cotali modi, si badi bene di usarne parcamente, perché non essendo l'orecchio nostro avvezzato ad essi, e perciò né anco la mente, si genera in noi un cotal dubbio, ed oscurità nel sentirli, tranne come dissi, il primo e quarto caso.

' Il *che* si usava molto dagli antichi come avverbio, e dir volea *parte,* ovver *quando*, *ora.* Bocc. nov. XIX. Donolle, *che* in gioje, e *che* in vasellamenti d'oro quello che valse meglio d'altre diecemilia dobbre. G. Vill. V, 1. Regnò anni 37 [Federigo], *che* Re dei Romani, e *che* imperadore. E VII, 4. Con tremila Cavalieri, *che* Tedeschi, e *che* Lombardi '.

Piú oltre (pag. 111), dopo una lunga lezione del Vannetti su' begli usi di « particelle », specie presso Dante, il Benoni : « Io mi guarderò ben io di non commendar sempre a cielo Messer Dante ; sí perché a me piace assaissimo, e sí perché il veggo senza fine piacere al *Pederzan nostro qua* » e il M. ' Modo inurbano e popolaresco tutto '.

Continua il Cesari a far parlare i suoi :

« *Ben.* Fatemi sentir qualcosa del vostro.

Ped. Sí bene, *ma cosí a fuggi fuggi vedete,* quanto *ne* darà il non troppo giorno che ci rimane ».

E il Mengotti quivi : ' *a fuggi fuggi vedete*, modo basso, e massime il *vedete*, riempitivo vizioso nella bocca del popolo.

' Il *fuggi fuggi* è il contrario del *lemme lemme*, l'uno e l'altro proprj solamente dello stile abbietto, e strisciante sul suolo '.

Alla pag. 114, chiuso il Benoni un suo lunghetto discorso cosí : « Ma ecco in questa che noi novelliamo, voi vedete oggimai ch' io medesimo non me n'addiedi, il sole è già tramontato » ; il Pederzani soggiunge : « *Vassene il tempo e l'uom non se n'avvede* [*Purg.*, IV, 9], diceva Dante : che Dio abbia l'anima sua. E però al tutto è da levarsi di qui ; poiché sebbene noi non possiam dire col medesimo Dante, *che tutto abbiam veduto* [*Inf.*, XXXIV, 69], egli s' è veduto però tanto da dovercene contentare, secondo ragionamento sprovveduto, come fu il nostro... ».

E il Mengotti, ripetuto : ' *Secondo argomento* (sic) *sprovveduto*, come fu il nostro ', continua spiegando :

' *Secondo,* per quello che comporta, per quello che può dare. Quindi [v. quivi le *Grazie*] Bocc. dice : *Secondo cena sprovveduta*, *secondo uom di villa, secondo donna*, che noi diciamo pure, per essere cena sprovveduta, per uom di villa, per donna etc. — sprovveduta per impreveduta, giacché provvedere si dice anche per prevedere, e provvidenza per previdenza, e uomo provvidentissimo per previdentissimo '.

Segue il Mengotti riportando :

« *Van.* Ben dite : ma c'era però altro da dire, secondo il divisamento da voi proposto ; e parmi *ch'egli erano* alcuni costrutti fuor di regola, de' quali la lingua di quel buon secolo forní molto ben le scritture di que' gloriosi ».

E il M. osserverà : ' *egli erano*, vezzo boccaccevole ; *di que' gloriosi*, qui glorioso è come sostantivo, di que' grandi uomini, di quegl' illustri ingegni, e ciò dietro a Dante *Inf.* [legg. *Par.*, II, 16]

Que' gloriosi che passaro a Colco.

ma siccome ora per *gloriosi* s' intendono i Beati. e i Misteri gloriosi etc., cosí codesto modo, mi pare, olezza un po' di affettato '.

E in sul principio della « Parte terza » (pagina 121 ss.), pur senza riportare interi passi, il Mengotti segna :

' *caddero in sul ragionare del come* avessero lietamente quel dí consumato ;

' *Non mai meglio de' miei giorni*, invece di *a' miei giorni.*

« *Fattosi dalla mattina* venne lor raccontando » : ' cominciato dalla mattina, partito dalla mattina, retrocedendo alla mattina '.

« Oh [*anzi* Doh] a non esser venuti un dí

prima! — ‘ Le balie e i pizzicagnoli parlano appunto in tal guisa. Come dunque sono *riposte* codeste bellezze ’ ?...

« E però io vi prego, *che vi debba piacere di veder modo come io sia contento.* — ‘ O che bellissimo soverchio, e ribocco di parole ’ !...

« Illustrando que’ piú luoghi, che [vorrà o] potrà, del suo Dante. — ‘ que’ piú luoghi, quel piú gran numero di luoghi. Ben detto, breve, elegante ! ’

Tanto m’aggrada il tuo comandamento
che l’ubbidir, se già fosse, m’è tardi;

e il Mengotti : ‘ Bellissimo è questo pensiero di Dante, e degno di quel genio sublime ’ — il che compendia e supera la mezza pagina d’incenso del Cesari (o Pederzani) quivi.

Dante « è poeta maraviglioso, *chi bene* ’l pone mente, e nol legga per *cessar ozio* [come le gazzette] » — ‘ *cessar ozio*, *cessar noia* etc. Non è senza smanceria ’.

Alla pag. 134, riportando i vv. 112-117 del XXVIII *Inf.*, l’ab. Pederzani premette e fa seguire una pagina ammirata : il Mengotti, dà i vv. 115-117, e la nota che segue :

Se non che conscienza m’assicura,
La buona compagnia che l’uom francheggia
Sotto l’usbergo del sentirsi pura.

‘ Questa terzina di Dante, *Inf.*, XXVIII è di una somma bellezza, sí per il sublime sentimento che racchiude, e sí per la maniera ingegnosa, con cui lo ha espresso e pennelleggiato. La coscienza è il campione, che mai non si smaga, e che copre e protegge con arme invincibili l’uom virtuoso ed innocente, siccome i grandi guerrieri della Cavalleria difendevano intatto l’onor delle donzelle. L’Autore non ne conosce di codeste bellezze ’.

L’ ‘ Autore ’ di questo lirico tratto, interamente originale, non lascia pensare ai ‘ Ser Appuntini ’ di cui, sopra, l’ab. Pederzani, anzi al ‘ ser appuntino ’ da lui M. pure accennato, poiché è il co. Mengotti nostro stesso, che qui, sempre colto e arguto annotatore, rammenta invece il filosofo insieme e poeta ch’egli appare nella classica prosa di tutte le opere sue : meglio che lo ‘ studioso ’, di Dante, egli ne sarà detto qui il ‘ cultore ’ — per l’ammirata conoscenza, del Poema almeno. Anche fra le gravose e troppo spesso — diremmo noi — aride magistrature nella mirabile vita civile e politica sua sostenute, quest’Autore nostro continuò dunque il ‘ lungo studio e ’l grande amore ’ per il ‘ magno volume ’ di nostra gente.

Ora passeremo alla parte del manoscritto intitolata « Grazie da non imitarsi », e ne riferiremo tre soli luoghi.

Alla pag. 36, l’ab. Pederzani : « Ma vengo alla parola *Voce*, ed escone in pochi tratti. Anzi perché veggiate *come io tiro pure all’entrar* nei Verbi [‘ modo basso ’, nota qui il M.], io non toccherò uso di questo nome, altro che accompagnato da Verbo ». — E il Mengotti prosegue per conto proprio quasi in tutto :

‘ *Aver buona, o mala voce,* aver buon nome, buona riputazione, o cattivo nome, trista fama etc. Il Varchi nella traduz. di Boezio : *Ha mala voce uno ch’ è ruffiano d’altri.*

‘ Ma siccome l’aver buona o cattiva vóce significa propriamente e comunemente aver una voce dolce, piacevole, chiara, soave, o debile, fioca, aspra, rozza, discordata, cosí non si fece dai piú sensati, e prudenti, uso di una maniera, che porta seco un doppio senso, e un equivoco, è ciò tanto piú che ricca è la lingua di altri modi piú precisi, ed acconci per esprimere lo stesso concetto.

‘ Non ha lo stesso difetto il *dare ad uno mala voce,* e massime se vi si unisca un’altra parola, che piú ancora ne dichiari, e ne illumini l’idea, come infamia, vitupero, biasmo, etc. il che appunto fece maestrevolmente Dante in quel verso :

Dandole biasmo a torto, e mala voce.
[*Inf.*, VII, 93].

‘ E perciò cotesto modo si sostiene, e a buon diritto ’.

‘ E perciò rimasero in uso, se non in voga, l’ *ire in voce* di tutti, cioè l’andar per le bocche di tutti, il *mandar voce per il paese,* cioè il far pubblicare, o bandire pel paese, e qualche altro modo somigliante, perché non fanno coteste maniere nascer dubbiezza, confusione, difficoltà, titubanza, stordigione direi quasi, in chi legge, — il quale non comprendendo prontamente il senso, o equivocando, o dovendo a quando a quando tornar indietro, e beccarsi il cervello, ed aitarsi di congetture, finisce coll’essere ristucco del libro, e col gettarlo in un cantuccio, dopo averne sbadigliando percorse poche pagine ’.

In fine, dove (pag. 61) dirà il Vannetti :

« *Dielvoglia....* » e il Mengotti subito: ' è da porsi con l' *ispezieltà* ' — termine ch'egli aveva già còlto a pag. 7 e altrove, dicendone ' innamorato il Cesari.... ' « Dielvoglia. Ora abbiatevi da me alcun cenno del verbo *tardare* assoluto, come Dante lo usò :

Oh quanto *tarda a me* ch'altri qui giunga, »
[*Inf.*, IX, 9].

e, lasciando il Vannetti riferire altri esempi danteschi, il Mengotti :

' *Tardare ad uno una cosa*, è parer tardi, lunga pezza, pel desiderio ardentissimo che avvegna la cosa che si brama, o si attende — V. g. quanto mi tarda di vedervi, o ch'io vi vegga, dopo sí lunga lontananza !

' Potrebbe usarsi con temperanza '.

Un altro, un ultimo solo luogo, dunque, delle *Grazie* ' da non imitarsi ', di sul manoscritto, qui aggiungiamo, dalla pag. 66 della stampa suggerito, là dove il Vannetti dice al Benoni :

« *Lasciami veder* l'oriuolo. Zucche ! egli è l'un'ora valica dopo 'l mezzodí... ». E il nostro : ' Tutto qui è affettato, ammanierato, e disusato. *Lasciami veder* è ciò che si dice fra se e se tirando fuori l'oriuolo. — *Zucche !* da riporsi col canchero, cappiterina, etc. — *L'un'ora valica* : l'un'ora passata, valicata. Arcaismo bell'e buono ' — e dove tosto il Vannetti, per desiderio del Benoni di « due parole » sul verbo *Volere,* « che vi darà cagione di chiudere con qualche bel vezzo il vostro ragionamento », il Mengotti :

' *Volere* per essere in procinto, in pericolo, è modo affatto basso e plebeo. La Chiesa vuol cadere, il tale vuol morire. L'autore lo chiama bellissimo e lamenta che sia diventato retaggio del volgo. Ma egli mi dirà se l'esempio del Buti, *Purg.*, 2 [*legg.* XX; pag. 486 del vol. II]: *Astrea amata da Giove, volendo essere sforzata da lui,* [*fuggí*, dice: il testo], non faccia un solenne equivoco, poiché fin qui non si sa, se Giove volesse violar lei, o s'ella cercasse d'esser violata da lui. Questa seconda circostanza sembra piú conforme al [senso ?] letterale. Ma l'essersi dal Buti aggiunto: fuggí, fa conoscere che il volendo convien pigliarlo per *essendo in pericolo.* Il *volere* in questo senso è il *penser* dei Francesi '.

Da quant'offresi qui d'uno dei fascicoli autografi lasciati da Francesco Mengotti, si riconoscerà che non detrarrebbe menomamente al celebrato nome di lui la pubblicazione di tutt'il manoscritto, come non forse di alcun altro dei parecchi inediti suoi fin da principio qui accennati. Nella « Gazzetta di Venezia » del 10 febbraio 1847, il nipote di lui *ex fratre*, Francesco Luigi (1788-1860), che ne fu l' « erede universale » (testam. di Milano 24 giugno 1826) e fu i. r. commissario distrettuale di Fonzaso e Feltre fino al 1844, riferendo sul ms., forse intitolato : « Propagazione della peste per via d'insetti e modo di evitare contagi », ora smarrito, si proponeva di « renderlo di pubblica ragione con diversi altri scientifici.... i quali, benché incompleti, pure si appalesano utilissimi, onde l'età nostra non resti privata dei lumi che contengono, ed il benemerito autore non sia defraudato della nuova lode e gratitudine, che gli sono dovute ». Non ne fece però piú nulla !

Il valoroso amico bellunese dott. Luigi Alpago-Novello, pubblicando ora nel *Giornale storico della letterat. italiana* (vol. LXXXIX, 1927, pagg. 206 ss.) « cinque epigrammi inediti » latini di Cornelio Castaldi, altro celebrato feltrese, poeta e umanista (nato nel 1463) figlio di quel Panfilo cui risalgono i primi « caratteri mobili », scrive : « Il compianto prof. G. B. Ferracina trasse le poesie del Castaldi da sei codici... Io, ricercando nella Vaticana, trovai del C. sei epigrammi, di cui ben cinque inediti, nel cod. lat. 6250. E siccome penso, al pari del Carducci, che di uno scrittore sia bene conoscere tutta la produzione, anche la minore, cosí credo utile cosa ai trentatré epigrammi pubblicati dal Ferracina aggiungere anche questi altri cinque, quantunque non siano tali da aumentare la fama del poeta feltrino ».

Consimile giudizio, intorno a quanto di buono lasciarono inedito gli eletti ingegni nostri, da gran tempo espressi, e serbo, anch' io rispetto pure al co. Mengotti, superando gli scrupoli manifestati sull'argomento dal sullodato nipote ex fratre nell'*Alchimista* di Udine, num. 17, del 30 giugno 1850.

Farò grazia di quant'altro riguarda il Poema dantesco nel nostro manoscritto, per rilevare soltanto, nelle opere a stampa del Mengotti, tre luoghi dell'*Idraulica fisica e sperimentale* — che devesi augurare sia ancor oggi riletta e rimeditata e magari diffusa dal presente, provvidenziale, indirizzo governativo, a scongiuro di nuove fatali inondazioni, almeno durante la rigida attuazione della legge 1923 sui rimboschi-

menti piú necessari, nelle montagne nostre, quasi generalmente omai brulle!

Nel cap. VIII dell'*Idraulica*, adunque (Bologna, Marsigli, 1823, P. I, pag. 63), dove si tratta ‘ della disarginazione ed espansione dei fiumi secondo la dottrina Egizia ’, a proposito della valle della Chiana, ‘ convertita in una trista palude, che passò perfino in proverbio per esprimere ciò che v' ha di piú infetto e pestilenziale ’, e che soltanto or fa il secolo, dopo oltre un millennio di « tristissima fama per il dominio della malaria », Vittorio Fossombroni risanava (v. la *Guida d. Italia centr.*, Touring C. I., III, 343), il co. Mengotti richiamava e riportava in nota il passo di Dante:

Qual dolor fora, se degli spedali
Di Valdichiana ecc.
[*Inf.*, XXIX, 46-49].

Alla fine del cap. IX, P. II, pag. 233, trattandosi del capriccioso e singolare ‘ ventre delle piene ’, leggesi: ‘ Chi non direbbe capricciose le livellazioni della Brenta in piena, fatte da Fra Giocondo.... alla Mira,... a S. Bruson,... a Strada? ecc. — Egli è chiaro che in quel tronco, venendo meno quasi in un subito la pendenza del piano, dovea fermarvisi anche allora [anno della ‘ gran piena ’ del 1720] il ventre, ond' è ch'erano costretti i Padovani a mantenere in certi siti argini cosí eminenti, che, al par di que' di Fiandra, meritarono d'essere nella *Divina Commedia* raccordati:

e quale i Padovan lungo la Brenta,
per difender lor ville e lor castella (*cosí*)...'
[*Inf.*, XV, 7].

Piú innanzi, al principio del cap. XVII, pag. 283, dove continua e si chiude ‘ l'esame dei metodi attuali di reggere i fiumi ’ — esame iniziato al cap. IX, P. I, che s'apre cosí: ‘ Non v' è alcuno certamente di noi, il quale non vegga, o non sappia che piú di mezza Italia, non che la Toscana, è dai suoi fiumi minacciata di lagrimevoli danni e rovine ’ — e dove si insiste ‘ sulla mirabile virtú delle piante di arrestare le piogge ’, suggerendo — ‘ rimedio il piú facile e piú conforme alle leggi della natura ’, *rivestire* cioè ‘ le coste ignude e lacerate de' monti ’, *rimettere* ‘ le selve che la nostra, dirò imprudenza o mentecattaggine, ha sterpate e distrutte ’ — nel cit. luogo (cap. XVII) il Mengotti ricorda:

‘ Allorché nel quinto secolo volle Teodorico costruire una flotta in Ravenna, non ebbe a cercar da lunge il legname necessario, ma trovollo in copia, ed ammannito ne' boschi di querce, di pini, di tigli, di cipressi e d'altre piante, che fiancheggiavano ambedue le ripe del Po sino alle foci.

‘ Non è dunque maraviglia se le acque dei fiumi, spandendosi allora per tante conche e bacini, e passando per tanti luoghi selvarecci e cespugliosi,... vi deponessero ciò che aveano di melmoso e sudicio e giungessero al mare pressoché limpide e pure. Potrebbon elleno assomigliarsi a quell'acqua di Dante, che camminava senza mistione alcuna, e sebben coperta di eterna ombra, lasciava tutto discernere insin al fondo ’. E in nota:

Tutte l'acque che son di qua piú monde,
parríeno avere in sé mistura alcuna,
verso di quella, che nulla nasconde,
avvegna che si muova bruna bruna
sotto l'ombra perpetua che mai
non lascia ivi raggiar né Sol (*cosí*), né Luna.
[*Purg.*, XXVIII, 28].

Non rileverò nell'*Idraulica* qualche voce o frase dantesca isolata, che il Mengotti può aver attinta però altrove: come (pag. 33) ‘ da sezzo ’ (cfr. *Inf.*, VII, 130; *Purg.*, XXV, 39); ‘ le ramora ’ (pag. 41: *Purg.*, XXXII, 60); ‘ dar di cozzo ’ (pag. 93: *Inf.*, IX, 47; *Purg.*, XVI, 11); a me pare or dunque che la « Fortuna di Dante » debba registrare anche quest'uno fra gli altri bei nomi de' cultori di D. contemporanei del.... p. Bettinelli!

A. Fiammazzo.

La “ donna „ dell' Epistola di Dante a Moroello Malaspina.

La « donna » di cui parla l'Epistola al Malaspina è per universale consenso una Gentildonna del Casentino, per la quale l'Alighieri sarebbe stato preso da violenta passione.

Ma riesce presso che inconcepibile come la acuta e dotta e severa critica dantesca non abbia sottoposto al suo lume codesta interpretazione realistica; come non le sia sorto un dubbio sulla maggiore o minore sua verosimiglianza; come anzi l'abbia supinamente accettata quasi inchiudesse una verità dommatica.

Eppure molti de' nostri poeti celebrarono « donne » che non rappresentano punto un'entità storica: basta pensare alla « Donna Gentile » di Dante stesso: Donna Filosofia; alla « donna » dell'esule Sennuccio del Bene in *Poscia ch'io ho perduta ogni speranza:* la Patria lontana; alla « Donna piú bella assai che 'l sole » del Petrarca: la Gloria; alla canzone *alla sua donna* del Leopardi inneggiante l' Ideale. Di conseguente non dovrebbe troppo meravigliare se anche la « donna » in questione fosse parvenza incorporea, concezione della mente. Io ardisco proporre la tesi: la « donna » dell' Epistola al Malaspina sarebbe personificazione della *Divina Commedia.*

La *Commedia* per giudizio di eruditi insigni fu principiata nel '307; data che segna pure quella di un soggiorno dell'Alighieri nel Casentino. Tale coincidenza però non vale a svigorire la giusta obiezione a cui la tesi va incontro: come si concilierebbe essa col formale enunciato dell' Epistola: l'amore a questa donna *meditationes assiduas, quibus tam celestia quam terrestria intuebar, quasi suspectas, impie relegavit?*

Ecco come io risponderei all'appunto. Codeste meditazioni di cielo e di terra erano anteriori alla composizione della Commedia, ed intese nello spirito che dominava Dante per tutto il periodo della sua attività filosofica: periodo non già di eterodossia, ma imbevuto di razionalismo aristotelico, come ce lo testimonia il Convivio, e il raffaccio di Beatrice: voglio che « conoschi.... quella scuola — c' hai seguitata, e veggi sua dottrina — come può seguitar la mia parola ». Ma un nuovo rivolgimento dovea seguire nella vita spirituale di Dante: un ritorno al clima psichico del suo mistico libretto giovanile.

Dirà l' Epistola:... ad un tratto, in riva all'Arno casentinese « come folgore dal cielo scendente, m'apparve, non so come, una donna, a' miei principii, a' miei costumi *e alla mia fortuna* pienamente conforme. Oh, come nel suo apparire rimasi stupito!... appena ebbi visto il lampo della di lei bellezza, Amore, terribile e imperioso m'ebbe in sua potestà. E questo, feroce, come Signore dalla patria cacciato, il quale dopo lungo esilio nelle sue terre violento ritorni, tutto ciò che dentro di me era a lui contrario o spense o sbandi o incatenò. Spense dico quel lodevole proposito, ond' io mi teneva lungi dalle donne e dai canti amorosi, e le assidue meditazioni per le quali io specolava le cose del cielo e della terra empiamente per quasi sospette sbandí; e finalmente perché l'anima mia piú non si ribellasse contro di lui, incatenò il mio libero arbitrio, cosicché mi sia forza voltarmi non là dove voglio io, ma là dove vuol egli ».

Secondo la mia impressione, questa narrazione, che costituisce la parte principale e sostanziale dell' Epistola, sarebbe tenuta nella forma erotico-allegorica già familiare a Dante e fiorita in tutte le scritture del lontano medioevo; ed esporrebbe appunto il fatale trapassare dell'anima del Poeta dallo stadio filosofico a quello che ebbe ad insegna la Beatrice celeste.

D' improvviso dunque, quale lampo fulgente gli apparve — non nella lontana forma vaga, sibbene in linee schematiche salde e certe — la visione della mirabile e nuova al mondo e sublime opera tripartita. L'apparizione gli conquide l'anima, lo innamora; nella sua passionalità fervida, impulsiva, egli sbandisce quanto lo aveva sinora interessato e occupato e a quella tornava contrario: e *Convivio* e *de Vulgari Eloquentia* son lasciati in tronco: nell'entusiasmo per la mistica concezione, da tanto tempo negletta, e che apparendogli ora chiaramente disegnata, in un fulgor di bellezza e in veste fascinatrice di poesia, lo avvince, lo tiene nel suo imperio con l'assolutismo di un « Signore dalla patria scacciato, il quale dopo lungo esilio nelle sue terre violento ritorni ».

Credo che a controprova della giustezza di questa interpretazione valga il fatto che altri luoghi dell' Epistola stanno con essa in rapporti di perfetta convenienza. L' Epistola, che si ritiene scritta nel '309, dice nell'entratura che il Malaspina « può credere negligente colui che invece è prigioniero »; frase che sotto la suggestione dell'opinione corrente viene illustrata: « Dante, tutto assorto nell' improvviso amore, ridotto a misera schiavitú, perduto il suo libero arbitrio, non deve essere accusato di trascuratezza se tutto dimentica ». Voler intendere che un amore sensibile sommergesse Dante per due anni in un miserevole torpore, o, come pure si ritiene, in un disfacimento psichico, è, mi si conceda il termine, un assurdo; ma l'assurdità si sperde qualora si ammetta che l'amore passionato e assorbente del Poeta abbia ad oggetto la sua Commedia divina: amore che lo obbliga

a concentrarsi nel geloso raccoglimento di chi sente la pressione dolce e tirannica dell'opera sua che sta creando: pressione che lega la volontà, « incatena il libero arbitrio ».

Inviando il Poeta la sua Epistola al Malaspina egli la denomina *oraculi*; termine molto controverso, già dichiarato sibillino, poi dato per « sentenza autorevole » — interpretazione che non trova al proposito il consenso di critici insigni — e che significa pure « missiva », « breve discorso », « missiva piú o meno importante ».

È ovvio che Dante avrebbe potuto servirsi di uno o l'altro di questi termini invece che del vocabolo in questione. Per me, l'aver preferito tale vocabolo confermerebbe il carattere allegorico dell'Epistola. Per farci avvertiti, come suole, che sotto al letterale si asconde un secondo senso, il Poeta si sarebbe giovato della parola *oraculi* in virtú della sua accezione primigenia e precisa e specifica di « oracolo »: dai responsi sempre inchiudenti binità, sempre bisensi.

Sta nell'Epistola: « .... m'apparve, non so come, una donna, a' miei principii, a' miei costumi » — e secondo piú lezioni — « alla mia fortuna pienamente conforme ». Ma al primo apparire di una donna viva e reale è dato di fare una simile constatazione, invero possibile sí e no solo in seguito a ben lunga conoscenza? E ancora. Si può ragionevolmente credere a un'affinità tra la fortuna i costumi ed i principii dell'uomo politico, del Filosofo, del « peregrino, quasi mendico » e gravato di condanna — e quelli di una Castellana giovanissima? Ma in luogo della Contessa di Pratovecchio mettiamo la *Commedia*. Anima della sua anima, essenza della sua trista fortuna, nel momento luminoso dell'ispirazione, Dante poté, sí, vederla a' suoi costumi e a' suoi principii pienamente conforme.

Molto ci sarebbe ancora a dire intorno all'argomento; ma non intendo valermi troppo di queste colonne che l'illustre Direttore del *Giornale Dantesco* con tanta bontà e gentilezza mi porge. Pure mi sarebbe grato poter sperare che anche nella presente forma di breve Saggio la nuova tesi giungesse a fermare l'attenzione degli studiosi.

CARLOTTA SCHLOSS.

Nota della Direzione. — L'ipotesi della Schloss, affacciata già dal Pascoli, ha qualcosa di attraente, senza dubbio; ma non finisce di convincere per piú motivi. Prima di tutto che la *Commedia* fosse cominciata circa il 1307, come si può vedere in questo stesso quaderno, difficilmente si potrà ammettere. E poi l'Epistola dicendo in chiaro latino che l'Amore ha mandato all'aria il lodevole proposito di tenersi lontano dalle donne e dal cantare di loro, viene a dire che dunque egli torna ad amare una donna e a cantarla. Supponiamo pure che un poco si diletti a trarci in errore, perché poi, quando ci avrà fatto capire di qual donna si tratti, se n'abbia a sorridere e a godere con lui. Ma perché la *Commedia* avrebbe cacciate via le meditazioni che egli faceva sulle cose celesti e sulle terrene, *quasi suspectas?* La Schloss risponde che intende parlare non delle meditazioni per se stesse, ma dello spirito da cui movevano. Erano pensieri che seguivano i dettami della ragione, e ora son pensieri che seguono i dettami della fede. Sta bene; ma bisogna riconoscere che nell'espressione di Dante non c'è nessun indizio che ci autorizzi a tale interpretazione. Alla lettera quelle parole suonano preciso l'opposto. Nulla, mi pare, consiglia a prendere quel *celestia* nel senso ristretto di questioni astronomiche, come forse si dovrebbe per introdurvi il sottinteso che l'autrice dell'articolo ci vede.

A ogni modo, la lettera a Moroello è sicuramente ciò che di piú oscuro sia uscito dalla penna di Dante, ed è opera lodevole tentar di chiarirla. Temo tuttavia che non si possa farlo interamente, se non vien fuori qualche altro codice che la serbi piú corretta e nella sua integrità. A me par di sentire che, come l'abbiamo, manca di qualcosa.



Il Fiore e la critica. *

La questione, se il *Fiore* sia o no opera di Dante, si sposta a vista d'occhio dal campo della scienza in quello della fede, e va prendendo in conseguenza a danno di un tranquillo sviluppo, tutta l'acerbità e l'accanimento, che suole infestare le controversie dommatiche.

La predizione nel proemio alla mia traduzione del *Fiore*, che cioè il clero dantesco di regola stretta avrebbe riprovato recisamente il mio libro, si è realizzata oltre ogni aspettativa e ogni misura.

Il signor Rodolfo Borchardt nella *Neue Zuercher Zeitung* 1926 N. 861 e 893, facendo la

* Le grandi benemerenze che il Bassermann si è acquistate nel campo degli studi danteschi non ci permettono di respingere questo suo articolo. Ma nelle polemiche sarebbe bene conservare sempre la calma, trascurare quello che ci può essere di acre nelle parole altrui e badare solo al soggetto della discussione. Qui poi temo che egli abbia dato a certe espressioni del Pellegrini un senso molto piú aggressivo che non contengano.

LA DIREZIONE.

parte del « gran villano con la mazza » della grossolanità, ha pensato di annientare il mio libro. Ma come suol succedere, con queste legnate da orbi, non ha colpito nessuno se non se stesso.

Il professore Vossler poi nella *Deutsche Literatur-Zeitung* 1926 pag. 1399, vestita la roba di protettore del « buon costume philologico » e in pari tempo della moralità di Dante, tenta di screditare il mio libro, incolpandolo di una serie di errori madornali da principiante e da dilettante, la quale accusa ha l'unico difetto, che tutte queste imputazioni, punto per punto, riescono insussistenti.[1]

Ora quale terzo campione si presenta Silvio Pellegrini nel *Giornale Dantesco,* il quale, dopo una introduzione in apparenza benevola, ma in termini vaghi, poi nelle sue osservazioni speciali si schiera decisamente accanto al Borchardt e al Vossler. Egli si mostra loro seguace nella strana animosità del linguaggio, scegliendo senza veruna necessità parole poco riguardose (per esempio: « ragionamenti che hanno un certo sapore puerile », « imprecisa e inesatta, se non ridicola », « un'abile acrobazia » e cosí via di seguito), soltanto per supplire alla debolezza dei suoi argomenti, e d'altro canto egli imita la loro tattica di scansare cautamente ogni seria discussione reale e di sfigurare e sconvolgere incomprensibilmente il vero stato delle cose.

E cito di nuovo per modo d'esempio.

Sono lontanissimo dal volere « eliminare », come scrive il Pellegrini, il potente contrasto, « provocato nella figura dell'uomo e del poeta Dante dall'assegnazione a questo del Fiore ». Al contrario, ho fatto risaltare questo contrasto in tutta la sua forza. Ma questo contrasto, naturalmente, esigeva la sua soluzione, la sua spiegazione. E se a questo scopo sono stato costretto a rimontare fino a questa, senza dubbio, primitiva verità, che l'uomo non nasce senza pecca, a tale necessità non mi ha condotto se non l'ostinatezza di quei moralisti, i quali fanno sembiante di ignorare che gli uomini nascono difettosi e che Dante, come molti tra gli eroi di tutti i tempi, aveva anche lui il peso da portare « di quel d'Adamo », piú grave, forse, che non gli altri uomini meno privilegiati dalla natura. Se dunque qualche cosa ridicola si trova in questo luogo, il Pellegrini non deve metterla sul conto mio, ma su quello dei suoi confederati.

Come oggetto speciale de' suoi appunti il Pellegrini sceglie il conosciutissimo argomento del D'Ovidio, addotto anche da me, che nel Fiore vede una fase intermedia tra lo stile giovanile di Dante e quello della *Commedia.* Ma con voci inarticolate quali « Ehm » e « Toh » e con intermezzi da ridere le questioni serie non si sciolgono. E se il Pellegrini nella frase susseguente si disdice lestamente della sua ipotesi burlesca, vorrei chiedermi perché mai questa ipotesi sia stata messa in campo. Non per altro, sembra, che per dimostrare come assurdo e inconsiderato il mio libro. Ma in realtà fallisce il segno. Le parole del Pellegrini non riproducono affatto la mia argomentazione. Non ho mai detto, che Dante, premeditando già la *Commedia*, abbia scritto il *Fiore* con lo scopo chiaramente ideato di perfezionare il suo stile giovanile. Ho detto soltanto, che l'esperienza del *Fiore*, la concezione e l'esecuzione del *Fiore* erano fatte per dare al poeta della *Vita Nuova* lo sviluppo a divenire il poeta della *Commedia.* Nessun lettore, che sappia il tedesco, può dare un altro senso a quel che ho scritto.

In modo simile il Vossler ha cercato di porre in ridicolo il suddetto argomento del D'Ovidio

[1] Cito per modo d'esempio:

1. Il Vossler mi rimprovera di servirmi, per le allegazioni prese dal Roman de la Rose, della antiquata edizione del 1864, *nachdem er weiss*, egli dice, *dass wir die Kritische von Langlois seit 1914 besitzen* (mentre possediamo l'edizione critica del Langlois fin dal 1914). Ma dell'edizione del Langlois soltanto il primo volume è uscito nel 1914, il secondo nel 1920, mentre che il terzo non era ancora uscito, quando si stampava il mio libro, sí che doveva servirmi, al pari del Parodi nel 1922, ancora dell'edizione Francisque-Michel. E questo fatto è stato notato da me espressamente nel mio libro pag. 235.

2. Egli mi rimprovera di non riprodurre il testo originale dei versi italiani allegati da me. Ma per i sonetti presi dal Canzoniere di Dante, io rimando espressamente al testo critico della Società dantesca, il quale dunque accetto come norma per me. E inoltre le mie note provano, ad ogni pié sospinto, con quanta cura io abbia preso in considerazione e riprodotto testualmente ogni luogo di qualche importanza.

3. Mi rimprovera di trascurare a bella posta (*geflissentlich ignoriert*) Farinelli, Zingarelli, Torraca ed altri autori che si oppongono all'attribuzione del *Fiore* a Dante. Ma di fatto esamino coscienziosamente il contenuto reale delle obiezioni fatte da questi avversari, se non che ho tralasciato di dirne il nome, ciò che né anche il Parodi ha creduto necessario.

connettendolo con quel postulato teologico: *Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer.* Anche questo è un artifizio dialettico. Seriamente ponderata, la valorosa tesi del riverito maestro D'Ovidio (che il Vossler, anche lui, come il Pellegrini, vorrebbe, alla leggiera, con la censura « *nicht immer geschmackvoll* », mettere in non cale) non ha niente che fare con questa argomentazione teologica, ma indica recisamente quella strada, sulla quale le scienze naturali hanno raggiunto i piú importanti risultati: come per esempio l'osso incisivo (*os intermaxillare*) ideato dal Goethe intuitivamente e poi verificato nella realtà palpabile; il pianeta Nettuno, il quale è stato calcolato dalle perturbazioni, notate nell'orbita di Urano, e trovato poi realmente col mezzo del telescopio nel luogo aritmeticamente prestabilito.

Non cedo alla tentazione di proseguire nella mia confutazione. Intendevo soltanto far vedere da vicino questo strano metodo di critica, che porta la sua condanna in se stesso.

Se questi critici, Borchardt, Vossler, Pellegrini, sono d'avviso contrario al mio sulla questione principale, cioè se Dante sia o no l'autore del *Fiore*, sono padronissimi di respingere il mio libro, entrando o no nella materia. Ma se intraprendono ad esaminare la questione di nuovo (e nel mio libro non mancano argomenti non addotti finora), allora è il loro dovere di ponderarla seriamente e serenamente.

Il *Fiore* è ancora terra quasi vergine, e perciò va da sé, che il mio libro non può fare se non un lavoro di primo coltivatore in questa densa macchia, che nasconde ancora innumerevoli enigmi. Ma senza arrischiarci in questa selva quasi inesplorata, non riusciremo mai a dissodarla. Tanto piú è un dovere per la critica seria, e meritevole per essa, di esaminare a fondo e senza preoccupazione i risultati di questo lavoro dissodatore e di guardare, quali osservazioni siano accettabili, quali da rigettare e quali emendamenti siano da fare, in somma di trattare i problemi con mano ferma e con occhi chari e sopra tutto *sine ira et studio*.

Le stiracchiature e le freddure rimangono sempre sterili e non provano mai niente.

Si male locutus sum, testimonium perhibe de malo: si autem bene, quid me caedis?

Frattanto il Wiese ha dato il suo parere in una recensione del mio libro (*Zeitschr. für roman. Philol.* XLVI pag. 720 e seg.), che mi sembra il modello di una critica schietta e seria: la sentenza sobria ed equa di un giudice esperto, il contributo ponderato ed utile di un collaboratore solerte e leale, di un « conservo » nel servizio della comune madre, l'alma scienza.

ALFRED BASSERMANN.



La presunta figura di Dante nella chiesa di S. Francesco di Ravenna.

La chiesa di S. Francesco, già di S. Pietro Maggiore, consacrata anche al culto civile dalla gloria eccelsa che intorno vi aleggia, quando nella lunga e paziente opera di epurazione stava preparandosi a rendere piú solenne il sesto centenario della morte di Dante, offrí agli avidi ricercatori due importanti sorprese: la cappella polentana, già avvertita dai documenti, e alcuni affreschi.

Intorno alla cappella polentana non furono mosse discussioni: fu restaurata in ogni sua parte lasciando comprendere come fosse stata un monumento degno della nobile e potente famiglia. Sulla pittura, invece, accuratamente scoperta all'estremità della stessa navata sinistra, tot capita tot sententiae. Il momento di irresistibile suggestione, in cui essa fu trovata, generò una profusione tale di giudizi da dimostrare a sazietà quanto grande ed esteso fosse l'interesse anzi l'entusiasmo destato. Il tema principale fu quello di riconoscere o no la figura di Dante in un personaggio pensoso, che è volto verso la rappresentazione delle Marie, e che, come estraneo ad essa, deve far parte di un altro gruppo e di una decorazione separata. Si addussero allora ragioni e considerazioni per negare la identificazione, e se ne addussero per ammetterla.

Riapriamo ora la questione, sottoponendo all'esame degli studiosi un fatto nuovo, il quale forse potrà determinare a chi si debba dare ragione.

Nella seconda metà del secolo XIV tra le molte chiese di Ravenna, che si andavano restaurando e rifacendo, fu pure quella di S. Pietro Maggiore. I testamenti dell'epoca, oltre ai legati per opere pietose, per beneficenze a poveri, a carcerati, ad ospedali, per doti a donzelle, per sussidi a scolari (tutte buone abitudini ora troppo dimenticate), contengono obla-

zioni per lavori murari alle chiese, per erezione e decorazione di cappelle e per figure di santi o di testatori da farsi in pittura nei luoghi sacri. I ricchi specialmente abbondavano in tali elargizioni, e la chiesa dai piú preferita in questi tempi era la francescana di S. Pietro Maggiore. Vengono in secondo ordine quelle di S. Domenico, di S. Agata, di S. Giovanni Evangelista, di S. Agostino o S. Nicolò, tutte ricostruite o grandemente modificate in questo stesso periodo di anni. Il testatore era libero nella scelta della propria sepoltura, che da moltissimi era eletta presso la stessa chiesa dei Frati minori. La documentazione di queste mie asserzioni è ricchissima, e dalle stampe del Fantuzzi e dai miei regesti potrei riportarne a iosa.

Il testamento che potrebbe riferirsi al predetto affresco è con ogni probabilità quello di Paolo Serci, l'ultimo della famiglia dei Sergi, decorata del titolo ducale, nota sino dal secolo VIII.[1]

Ser Paolo di Lincio de' Serci è ricordato come vivente da atti notarili dal 1345 al 1361;[2] nel 1353[3] insieme al nobil uomo Bizardino del fu Uguccio di Sassatello era alla corte dei nobili militi Giovanni e Guglielmo dei Manfredi; ebbe per moglie Aldina di ser Geremia de' Sassoli di Ravenna, e morí senza figli. Questa, rimasta vedova prima del 1368, testò il 18 febbraio 1373[4] eleggendo la sua sepoltura nella chiesa nuova di S. Nicolò, e di nuovo il 24 settembre 1384,[5] nel quale testamento vuole essere sepolta invece nella chiesa di S. Pietro Maggiore.

Lo stato sanitario era anche in questi luoghi minacciato da pestilenze di ogni sorta, sicché in ognuno era troppo spesso sentito il bisogno di disporre prudentemente intorno a ciò, che soltanto per causa di morte non si può portar via. E anche il Serci testò due volte. La prima il 13 settembre 1355,[1] e in questo suo atto, oltre a trecento lire lasciate all'ospedale di S. Maria della Croce situato vicino alla chiesa dei Frati minori, ordinò ai suoi fidecommissari, tra i quali era sua moglie Aldina, « quod expendantur de « bonis ipsius testatoris in faciendo depingi in « ecclesia Sancti Petri maioris de Ravenna ad « parietes alciores dicte ecclesie centum libre « Ravenne » e poi « item reliquit voluit et man- « davit quod per suos infrascriptos fideicommis- « sarios una cum domino guardiano fratrum « minorum de Ravenna qui tunc temporis erit « fabricetur in ecclesia Sancti Petri maioris de « Ravenna una cappella cum altare similis illis « que sunt in dicta ecclesia versus altare Sancte « Marie, et altare vocabulum habeat Sancti « Ioannis Batiste et dotetur de paramentis ab « altare congruis et necessariis, et de uno calice « libro planeta et camisis et aliis oportunis ad « officium misse celebrandum, apud quam ec- « clesiam suam elegit sepulturam, que capella « possit costare in totum circha trecente libre « Raven., et plus ut suis fideicomissariis vide- « bitur expedire. Que capella sit costructa in « unum annum post obitum dicti testatoris, etc. ». Nel testamento poi del 21 agosto 1357[2] al titolo di S. Giovanni Battista per la cappella da erigersi è aggiunto quello di S. Paolo, e invece delle parole *et plus ut suis fideicomissariis videbitur expedire* è sostituita questa clausola: « et « si non posset fieri dicta capella de dicta quan- « titate dicte trecente libre expendantur per « suos fideicomissarios in maritando pauperes et « miserabiles puellas ».

La presenza, tra gli esecutori testamentarii, della moglie e del guardiano del convento, interessati a rendere il maggior onore possibile al testatore e un nuovo abbellimento alla chiesa, conforta a credere che la disposizione relativa alla costruzione della cappella intitolata a S. Giovanni Battista ed a S. Paolo abbia avuto pieno effetto contemporaneamente alla pittura o decorazione delle *pareti piú alte* non revocata dal

[1] Fantuzzi, *Monumenti ravennati*. Venezia 1806. Tom. I, II, III, V. G. Buzzi, *Ricerche per la storia di Roma e Ravenna dall'850 al 1118*. Roma, 1915, pag. 96.

[2] In Archivio storico comunale di Ravenna, Sez. Corporazioni religiose. S. Apollinare in Classe Vol. 16 pagg. 11, 29, 97, 108 e Vol. 19 c. 60 *r*; e Convento dei parrochi N. 27 an. 1360 2 ottobre; e in Federici, *Regestum S. Apollinaris novi*. Roma, Loescher 1907 pag. 296 N.[i] 499 e 500. An. 1349 18 ottobre.

[3] An. 1353 14 gennaio in Memoriali II c. 21 *r*.

[4] Memoriale XXII c. 30 *v*.

[5] Memoriale XXXVIII c. 60 *v*.

[1] Memoriale XXXV c. 6 *r*-7 *r*. Era della famiglia Serci quella Suor Chiara che fu eletta prioressa del monastero di S. Stefano degli Olivi il 30 marzo 1326, per succedere alla defunta Suor Sofia (Arch. notar. Protoc. 3 c. 29 *r*). Forse di Suor Beatrice Alighieri l'una accolse la professione, e l'altra assistette alla morte.

[2] Memoriale XXXV c. 87 *v*.-88 *r*.

secondo testamento. L'opera dovette cosí essere eseguita tra il 1361, ultimo anno in cui il Serci è ricordato come vivente, e il 1368 [1] in cui è ricordato come morto. La zona da *depingi*, cioè da decorarsi, è senza dubbio quella delle pareti interne della navata centrale (*parietes alciores*), dove questi dapprima ignorati lavori precedettero le prospettive dipintevi nel 1661; e l'altra, in cui doveva erigersi la cappella, è quella a sinistra entrando, in fondo della quale sta l'altare della Croce con la rappresentazione delle Marie e della crocefissione.

Ora, la figura creduta dantesca si trova nella parete della stessa navata sinistra sopra l'arcata di una porta che forse fu l'ingresso di una cappella piccola, angusta, forse la cappella di S. Giovanni Battista e S. Paolo che doveva essere, secondo la volontà del testatore, simile a quelle esistenti *verso l'altare di S. Maria,* il quale occupa ancora il fondo della navata destra [2] ornato esso pure di affreschi. Questa precisa istruzione data dal Serci pare infatti la conferma che la cappella doveva costruirsi in un luogo diverso dalla navata destra, luogo che non poteva essere se non nella navata sinistra.

Il personaggio in atteggiamento pensoso sta seduto, tiene il mento appoggiato sulla palma della mano sinistra e il gomito insistente sul dorso della mano destra distesa sul ginocchio sinistro; questa posizione destò l'idea che avesse ispirato il bassorilievo del Lombardi. Ma la figura in questione ha l'aspetto non di un *cinquantaseienne*, sí bene di uno assai piú giovane, di un quarantenne quale poteva essere il Serci. [3]

Questi infatti nei suoi testamenti del 1355 e del 1357 condiziona certe sue volontà alla probabilità che la sua vedova passasse a seconde nozze; se la sua Aldina sopravvisse a lui almeno 23 anni e nel 1357 era ancora in età da seconde nozze, doveva non essere vecchia e non vecchio pure doveva essere il di lei marito, ché non sarà stato proprio questo il caso eccezionale di un matrimonio in condizioni di età ridicolmente disparate.

Escludendo assolutamente che si tratti di un santo, intendiamo che vi sia effigiato un personaggio, ed azzardiamo di ritenere che la figura rappresenti il Serci; il manto azzurro è caratteristico dei ricchi di quest'epoca: simili vesti di tal colore (*panni azzurrini*) ho trovato piú volte elencate in inventari e in testamenti di persone facoltose. In verità è molto piú logico o, per lo meno, ovvio riconoscervi il Serci, ultimo discendente di una famiglia antichissima e nobilissima, anziché l'Alighieri, considerando che non vi si ravvisa il tradizionale profilo, e che in questo caso speciale si riscontrano linee fisionomiche e sembianze non di maniera. Inoltre non si può riferirla all'Alighieri perché, purtroppo, si hanno gl' indizii dell'ostracismo di lui dalla chiesa, sulla quale non aveva un assoluto ed intero potere l'ordine francescano. La Curia romana non perdonava, e basti ricordare il nome del cardinale Bertrando del Poggetto.

Dante, morto Guido Novello, conosciuto ed esaltato piú fuori che quí, non sarà rievocato in alcun altro posto con epigrafi o con effigi; sarà lasciato, o forse tollerato per un certo senso di pietà che lo considerava uguale agli altri sepolti, in un luogo modesto sulla proprietà dei Frati minori confuso per tutto il secolo XIV con le molte altre arche marmoree che stavano ai lati della porta del Convento francescano, [1] e nel secolo XV il suo sepolcro si troverà racchiuso insieme a molti altri in un *claustrello* [2] e vi starà sino al 1483. In quest'anno la Repubblica di Venezia, ed evidentemente per essa il

---

[1] Memoriale XVII c. 79 *v* an. 1368 18 giugno.

[2] Memoriale XXXVIII c. 167 *r* an. 1395 13 ottobre. Donna Lucia figlia del fu maestro Bernardino Salaghi di Forlí medico chirurgo abitante in Ravenna e moglie di Arardo del fu Antonio Spreti lascia per testamento un'offerta « figure S. Marie Virginis de« piete in ecclesia S. Petri maioris de Ravenna a la« tere dextro ipsius ecclesie sub altare Virginis Marie « in dicta ecclesia constituto ». E cf. S. MURATORI, *La chiesa dei funerali di Dante.* In *Rassegna d'arte antica e moderna diretta da Corrado Ricci.* Roma 1921 pagg. 298-314.

[3] Piú per associazione di idee che per una vaga speranza di riconoscimenti citiamo i nomi di pittori residenti in questi tempi in Ravenna, alcuno dei quali potrebbe essere l'autore degli affreschi di S. Francesco. Rastello di Galliano da Forlí (1352-1368), Paoluccio pittore figlio di maestro Rastello suddetto (1358), Nanne pittore figlio dello stesso Rastello (1368), Giovanni pittore figlio di Cicolino calzolaio (1368-1372), Tommaso di Faenza (1373), Marco del fu Corrado da Brescia (che in *Arte e Artisti* dissi erroneamente da Lencisia) (1392), Paolo pittore del fu maestro Bertolo fabbro (1397), e Maestro Bartolomeo pittore del fu Giovanni da Bologna (1398).

[1] Memoriale XXXIII c. 11 *v* an. 1400 9 agosto.

[2] Memoriale XXXVIII c. 196 *v* an. 1404 2 settembre; e cf. in Memoriale XXVII c. 10 *r* an. 1377 17 gennaio.

Bembo,[1] avrà ridonato alla luce Colui che il papato aveva voluto dannare ad una perpetua umiliazione e all'oblio.

S. BERNICOLI.



Interpretazione di un simbolo rispetto alla realtà da cui deriva.

Io son colui che tenni ambo le chiavi
del cor di Federico, e che le volsi
serrando e disserrando . . . . . .

Nessun commentatore, che io mi sappia, ha finora pensato quale può essere in questo passo la ragione del plurale, anzi del duale; *chiavi*, collegato e riferito alle due ben distinte operazioni del *serrare e del disserrare*, cosí come sono specificamente indicate; ma tutti si sono limitati ad accennarne il significato simbolico, senza curarsi della realtà eventualmente riflessa nel simbolo. Eppure l'idea delle due chiavi che rispettivamente chiudono ed aprono, o che aprono o chiudono soltanto, ma compiono un atto unico in due momenti successivi, mantenendo ciascuna una propria funzione, ricorre abbastanza frequentemente nel poema.

Cosí, nel 27º pure dell'*Inferno* (v. 105-07):

Lo ciel poss'io serrare e disserrare
Come ben sai: però due son le chiavi
Che il mio antecessor non ebbe care.

E nel 9º del *Purgatorio* (v. 117-20):

E di sotto di quel trasse due chiavi:
L'una era d'oro e l'altra era d'argento,
Pria con la bianca, poscia con la gialla
Fece alla porta sí ch'io fui contento.

Talvolta non è chiaramente specificato il modo di usarne, ma si parla sempre di *chiavi*, non mai di *chiave*, il che lascia supporre che la doppia operazione, inversa o analoga, sia, senz'altro, implicita.

Del 24º del *Paradiso* sono i versi 35-36:

A cui nostro signor lasciò le chiavi
Ch'ei portò giú di questo gaudio miro.

E del 32º della stessa cantica i v. 125-26:

cui Cristo le chiavi
raccomandò di questo fior vetusto.

Finalmente il verso 101 del 19º dell'*Inferno* parla semplicemente delle *somme chiavi*, a cui è associato il concetto di *reverenza*.

Duplice dunque, o, quanto meno, piú che *unico* è nella *Divina Commedia* presentato frequentemente lo strumento che serve a chiudere e ad aprire il congegno del serrame, oppure ad aprirlo o a chiuderlo in due momenti separati e successivi, rispondenti ciascuno all'uso d'una distinta chiave.

Ora, se il simbolo, per assioma irrefutabile, non può, come non può il termine della similitudine, se non derivare dalla realtà vera e propria, basterebbero i pochi esempi addotti e la constatazione con essi fatta per conchiudere che, nella pratica della vita, era noto (se non comune) il sistema della doppia chiave per le due inverse operazioni del serrare e del disserrare, quando specialmente si trattava di casi in cui occorreva adottare misure che noi diremmo di sicurezza.

Che coll'andar del tempo, mantenendosi il sistema piú semplice d'una sola chiave per aprire e chiudere, si sia, non dico perduto, ma reso alquanto dissueto l'altro, di cui si occupa il presente studio, è questione che riguarda la storia del costume: nondimeno anche oggi è dato acquistare o fare eseguire presso speciali officine la serratura di sicurezza a doppia chiave con funzione diversa, anzi opposta per ciascuna di esse introdotta in una toppa sua propria, oppure colla proprietà di compiere l'operazione dell'aprire e del chiudere in due fasi successive, senza che l'una chiave possa adempiere l'ufficio dell'altra, pure entrando ambedue nella toppa medesima.

Dopo queste premesse, se vogliamo rintracciare la genesi del costume e conseguentemente della concezione dantesca in questo campo cosí determinato, dobbiamo battere due vie, quella della tradizione classica e quella della sacra scrittura.

Per cominciare dalla prima, dirò subito che la divinità (Giano) preposta all'entrata e all'uscita dalla mitologia romana (direttamente derivata dalla greca) è bifronte, non per altro che per significare il distacco netto e assoluto dei due atti; analogamente Ecate Trivia è con triplice aspetto rivolta a custodire la triplice divergenza da un punto dello spazio.

[1] Ritengo che l'*aere suo* del Bembo nasconda quella verità che avrebbe altrimenti potuto acuire di piú la tensione delle relazioni politiche tra Venezia e il Pontefice. Abbiamo già visto nel mio articolo *Una casa storica* (in FELIX RAVENNA del gennaio 1925) come fossero trattati da Venezia e dallo stesso Bembo gli amici del Papa: inoltre non si può pensare che un *podestà* si arbitrasse di compiere un atto di redenzione di tanto rilievo di fronte all'intransigenza della Chiesa, senza un ordine almeno segreto de' suoi capi.

Ovidio nei *Fasti* (lib. I v. 129-32) non solo chiarisce e spiega tale concetto, ma ci ha conservato di Giano anche la doppia denominazione corrispondente alla doppia e diversa mansione protettrice del dio: *nomina ridebis: modo namque* PATULCIUS *idem et modo sacrifico* CLAUSIUS *ore vocor. Scilicet alterno voluit rudisilla vetustas nomine* DIVERSAS *significare* VICES.

Che i Romani poi facessero uso in certi casi del sistema *laconico* (*clavis laconica*) per aprire e per chiudere con due operazioni separate, è chiaramente dimostrato da questo passo desunto dalla *Mostellaria* di Plauto, e ricordato dal Salmasio nel suo commento a Plinio il Vecchio (*Plinianae exercitationes*): *Clavem mihi harum aedium laconicam iam iube afferri mihi: has ego aedes occludam hinc foris.*

Colla chiave laconica si chiudeva dunque la porta solo dal di fuori, e non si poteva piú aprire che di dentro, poiché il paletto (*pessulus*) spostandosi, piú non obbediva allo scatto impresso dalla medesima chiave in senso inverso. Oppure (il che parrebbe anche piú probabile) si chiudeva colla chiave dal di fuori, e, volendo dal di fuori parimenti aprire, si doveva far uso di un mezzo diverso, che poteva anche essere un'altra chiave.

Del resto il sullodato umanista, commentatore di Plinio, è ricchissimo di citazioni e di chiarimenti a proposito dei vari e complicati congegni adottati dagli antichi per chiudere ed aprire le porte delle case, dei templi ecc., che ragion vuole si siano mantenuti nel corso dei secoli, e che l'alto e basso medio evo, cosí ammirevole negli artifizi meccanici delle armature e delle costruzioni edilizie, abbia non solo conservati, ma ampliati e perfezionati.

Per tornare ai tempi di Roma repubblicana e imperiale; che siffatte aperture e chiusure di sicurezza fossero note oltreché alla Grecia, s'intende, anche ad altri popoli contemporanei (se pure non bisogna supporre che da questi la Grecia prima e poi Roma le abbia derivato) parrebbe verosimile dagli accenni che ne troviamo:

1°) nel Vangelo di S. Matteo, là dove Gesú dice a Simon Pietro (16-19): *io ti darò le chiavi del regno dei Cieli,* soggiungendo subito, quasi a fissare la funzione di ciascuna di esse: *tutto ciò che avrai legato* (ossia chiuso) *in terra, sarà legato* (ossia chiuso) *in Cielo; e tutto ciò che avrai sciolto* (ossia aperto) *in terra, sarà sciolto* (cioè aperto) *in Cielo.*

Tanto è certa l'azione isolata di ognuna di tali chiavi simboliche (ma il simbolo rispecchia la realtà), che la Chiesa, inserendole, come le inserí, tra i fregi della tiara pontificia, diede loro a significare, ora i due momenti diversi dell'indagine spirituale e della conseguente purificazione nell'uomo pentito di sue colpe, ora invece la facoltà distinta e opposta di rimettere o non cancellare i piú gravi peccati, facoltà che Cristo, diede al suo capo e per esso a tutti i sacri ministri di coscienza.

Ma il fatto balza anche piú evidente dal passo dell'Apocalisse (3-7) in cui S. Giovanni, richiamando la predizione d'Isaia sull'assedio di Gerusalemme, dice: *queste cose afferma il Santo, il Verace, colui che ha la chiave di Davide,* IL QUALE APRE E NIUNO CHIUDE; *il quale* CHIUDE E NIUNO APRE; mentre Isaia nel citato luogo (22-22) aveva detto anche piú chiaramente e diffusamente: *E metterò la chiave della casa di Davide sopra la sua spalla,* ED EGLI APRIRÀ E NIUNO SERRERÀ, SERRERÀ E NIUNO APRIRÀ.

Parole che (prescindendo dal valore simbolico) non avrebbero significato alcuno, quando non supponessero implicitamente nella realtà l'esistenza e l'uso di due chiavi, ciascuna delle quali compia separatamente un'operazione contraria all'altra.

Per conchiudere e risalire dopo cosí lunga parentesi al mio primo proposto, anzi alle parole che Dante attribuisce come autodifesa a Pier delle Vigne, io ritengo che il grande segretario di Federico II possedesse veramente e incondizionatamente il cuore del suo sovrano.... come altri, e lui stesso, nella vita pratica poteva dirsi tranquillo che nessuno sarebbe mai penetrato nella sua abitazione, perché assicurata alle porte da tali congegni che la sola chiave di chiusura non bastava per l'apertura, la quale si poteva effettuare soltanto mercé l'introduzione d'una seconda chiave nella serratura medesima o in altra che con quella fosse debitamente coordinata.

Cosí intesa la realtà, anche il simbolo acquista una maggior consistenza e un piú nitido rilievo: la figura di Pier delle Vigne, come quella dell'arbitro assoluto della volontà imperiale, si aderge anche piú fiera in antitesi alla sua sciaguratissima fine, dovuta all'opera calunniatrice dei malevoli.

GIOVANNI MASERA.



RECENSIONI

MANFREDI PORENA. *Fra Stige e Dite*, estratto da *L'Arcadia*, anno 1926.

Al Porena sembra che non tutto sia limpido e ben definito nella rappresentazione delle cose e dei luoghi avanti la Città di Dite. E sarebbe tentato dal cominciare col chiedersi chi sono i *gravi cittadini* e che il *grande stuolo* del v. 69 del canto ottavo, se non sapesse la chiosa di Enrico Bianchi, per il quale i cittadini sono i dannati, *gravi* perché difficili a governare, e lo *stuolo* è l'esercito dei demoni, *grande* forse perché i cittadini sono gravi. Codesti due perché, a dire il vero, egli non li riferisce; e infatti persuadono poco. Non torna molto piú semplice spiegare il *gravi* nel senso che sono aggravati da pene maggiori delle precedenti? Si ripete in questo luogo qualcosa di simile a ciò che era accaduto, entrando nel vestibolo. Dante udí i forti lamenti che mandavano i vilissimi e subito chiese al maestro: « che è tanto greve — a lor che lamentar li fa sí forte?» Qui si sente percuotere gli orecchi da grida di dolore, e subito sbarra gli occhi nella speranza di scoprire da chi vengano. Ma al punto dov'erano, sarebbe stato impossibile; onde Virgilio, prima d'esserne richiesto gli spiega di che si tratta: Ci avviciniamo alla Città di Dite, piena di dannati sottoposti a tormenti piú gravi dei veduti fin qui, e però non ti meravigliare se fanno così « duri lamenti ».

Ma si può ritenere proprio per certo che col *grande stuolo* si accenni ai piú di mille diavoli che troveranno a guardia della porta? Che tale sia il significato che quelle due parole possono avere nella intenzione di Virgilio, si concede; ma che cosí le possa intendere Dante nel momento che le ascolta, mi pare inammissibile. Se il maestro, per i segni dati dalle torri al loro arrivar nel quinto cerchio, per l'opposizione dell'Argenti e per la coscienza d'essere ormai al passo piú forte di tutto l'inferno, quell'opposizione dei diavoli la poteva in qualche modo prevedere, l'alunno che di diavoli non sa nulla e non ne ha fino a qui veduto nessuno, credo che debba riferire ai dannati del sesto cerchio cosí i *gravi cittadini*, come il *grande stuolo*, di cui Virgilio gli parla. La sodisfazione ottenuta poco prima su quell'orgoglioso di Filippo Argenti lo allontana piú che mai dal sospetto della sconfitta a cui sono per andare incontro. Perciò direi che, volendo chiarir tutto, anche l'incertezza degli interpreti, alla chiosa del Bianchi converrebbe aggiungere la distinzione che si è fatta, notando che altro è il senso che quelle parole avranno avuto sulla bocca di Virgilio, e altro quello che prendono nel pensiero di Dante. A buon conto quegli gli parla di *stuolo*, e lo stuolo, osserva giustamente il Porena, « direttamente o indirettamente, nell'apparenza o nella sostanza, in senso proprio o in senso figurato » l'idea della milizia la lascia trasparire. Sarà sbadataggine di Dante, se non dà alle parole del maestro il suo vero valore.

Ma per il nostro esegeta la difficoltà piú grave la solleva l'espressione: « là entro, ne la valle »; perché, per quanta buona volontà ci si metta, una valle non si riesce a scoprirla né avanti né dietro le mura di Dite, salvo non si pretenda che dal luogo in cui erano, Dante potesse allungare lo sguardo fin nel mezzo del sesto cerchio, ossia fino al burrato di cui sta a guardia il Minotauro: cosa che tutti riconosceranno per assolutamente impossibile, e, si può aggiungere, anche vana, visto e considerato che le torri infocate sono sulle mura e non dentro il burrato. E allora? Allora, conclude il Porena, bisognerà acconciarsi a correggere quell'espressione in quest'altra: « ne lo vallo ». Dante invero parla di fosse « che vallan quella terra sconsolata »; e siccome, qualora ci limitassimo a immaginarle come semplici fosse piene di acqua, esse costituirebbero una difesa della città molto meno valida di tutto lo Stige e quindi pressoché inutile, bisognerà ammettere per forza che tali fosse sono circondate da un argine, dall'argine « di notevole altezza » che le separa dalla palude; e che proprio a quest'argine si voglia alludere, dicendo: « là entro ne lo vallo ».

Se non che, dato pure che tale fosse la vera lezione, la difficoltà di intendere non sarebbe, a mio modesto avviso, eliminata. Le *meschite* che sono senza dubbio le torri sorgenti sulle mura di Dite, verrebbero sicuramente, come crede il Porena, a trovarsi « là entro certe ne lo vallo »? o non piuttosto dall'altra ripa dell'argine? ossia di là dal vallo vero e

proprio? E questo come avrebbe fatto a vederlo, non dico Virgilio che c'era stato un'altra volta e se ne poteva benissimo ricordare, ma Dante che avanza per un luogo buio, e tutto al piú può scorgere innanzi a sé una zona oscura e indistinta, ma non certo capire che si tratta di un argine, di là dal quale ci sarà una fossa piena d'acqua? « La entro certe ne la valle », lo dice Dante; e quindi non possiamo supporre che dica cose che per ora sono impossibili a vedersi. Il *vallo* lo poteva sapere, ma soltanto sapere, chi ci fosse già stato, non Dante che era nuovo di quel luogo. Dei *valli* infatti il Poeta parla solo dopo che con la barchetta son entrati in essi e si aggirano per entro quelle fosse.

Senza ricorrere a lezioni congetturali, per rendere ai versi del Poeta la solita evidenza di rappresentazione, ritengo che basti dare alla voce *valle* il senso di *luogo basso*, che ha ancora in tanti dialetti ed è testimoniato anche da luoghi della *Commedia*, quali il v. 37 del c. VI — « ché cima di giudicio non s'avvalla » — e del 57 del XXVIII del *Purgatorio* — « non altrimenti — che vergine che li occhi onesti avvalli ». — Se la grande campagna della Città di Dite non è una valle vera e propria, certo è che rispetto a tutto l'inferno rappresenta un luogo piú basso del cerchio precedente. Ma forse possiamo anche dire che un luogo piú basso lo rappresenta anche assolutamente parlando. Prima di tutto per una ragione di analogia. Non essendo, o almeno, non potendo piú essere ormai un segreto per nessuno che il Poeta ha creati i suoi mondi sopra l'unità di un disegno, fatto di corrispondenze e di armonie; poiché tra la palude stigia e il sesto cerchio corre un legame non dissimile da quello che unisce il vestibolo con il limbo, una volta che da quello per venire a questo si scende — « or discendiam qua giú nel cieco mondo » — niente di piú probabile che un poco si debba scendere anche nel passare dallo Stige alla Città di Dite. Ma la probabilità diventa quasi certezza, se ci proviamo a riprodurre esattamente in noi l'immaginazione presente al Poeta, quando scriveva:

com' io fui dentro, l'occhio intorno invio,
e veggio ad ogne man grande campagna,
piena di duolo e di tormento rio.

In tanto, mi pare, inviando l'occhio intorno, Dante può vedere ad ogni mano una *grande* campagna, in quanto la vede un po' dall'alto; se fosse stato allo stesso livello delle tombe, ne avrebbe potuto vedere solo una piccola parte, e gli sarebbero rimasti nascosti i particolari de' quali ci parla: del terreno tutto disseminato di avelli, e delle fiamme che serpeggiano fra essi, e dei coperchi che erano *tutti* sospesi. Sicché per farsi un' idea chiara e precisa della regione di Dite altro non occorre, direi, che tener ben fermo che le *meschite* sono le torri infocate, e la *valle* altro non è che la *grande campagna* del sesto cerchio, situata un poco più basso dello Stige. Quei terrapieni, che il Porena è stato costretto a immaginare, possiamo e dobbiamo sopprimerli. Ne seguiranno due vantaggi: che leggendo di quelle « alte fosse — che vallan quella terra sconsolata », l'*alte* lo riferiremo proprio alle fosse, che son profonde, e non agli argini che le fiancheggerebbero; e poi, all'arrivo del Messo, senz'ostacolo alcuno dai piedi delle mura potremo assistere con Dante alla fuga paurosa delle anime di qua e di là dalle sponde della « morta gora ».

L. P.

DOMENICO RONZONI. *La scomunica di Dante e la sua lettera ad Arrigo VII*. Dante frate regolare de poenitentia Tertii Ordinis s. Francisci. Assisi, 1926.

Il marzo del 1926 il Ronzoni ci fece dono di una *Curiosità dantesco-francescana*, apparsa in forma di articolo nell' *Eco di Bergamo*, e della quale rendemmo conto nel Quad. III dell'Anno XXIX di questo *Giornale*; l'aprile successivo ha dedicato al chiarissimo Mons. Faloci-Pulignani un opuscolo dal titolo e sottotitolo sopra riferiti. Nella prima si affermava che le torbide vicende e la vita agitata ed eccitata del Terz'Ordine francescano « si riflettono luminosamente in parecchie opere di Dante, in alcune *Rime*, in alcune *Epistole*, nel *Convivio*, nella *Monarchia* e sopratutto nella *Commedia* », sí da far credere che in quasi tutta la sua esistenza il Poeta tra le occupazioni principali abbia avuta quella di spezzar lancie in favore di quella istituzione; nel secondo si tenta dimostrare che uno di tali luminosi riflessi bisogna vederlo nell' *Epistola* ad Arrigo VII.

Ma chi volesse scherzare potrebbe prendere tutto l'ingegnoso lavoro come un esempio tipico delle cosí dette *autoscopie*, per cui uno ha l'illusione di vedere davanti a sé un altro, che poi è l'immagine di se stesso proiettata al di fuori.

Di Terz' Ordine e di francescanesimo l' *Epistola VII* di Dante non sa assolutamente nulla. In essa né un periodo, né una frase, né una parola, né un'allusione qualsiasi, da cui argomentare che il Poeta, scrivendola, potesse pensare al Terz' Ordine o alle tribolazioni a cui questo andò incontro nei primi del Trecento. Aveva ben altro per la mente. Arrigo era calato da un anno in Italia, e la sua impresa metteva piuttosto male. Conveniva correre ai ripari, veder di sventare in qualche modo l'opposizione fiera e tenace che Firenze era riuscita a sollevargli contro quasi da ogni parte. E con spirito tutt'altro che francescano, per difendere le sorti del mondo, provvedere alla salute d' Italia, alla libertà di Firenze e allontanare da sé — perché no? — la minaccia di dover rinunziare per sempre alla speranza di ritornare in patria, Dante si rivolge all' im-

peratore, e giacché da sé sembra non l'avesse inteso, gli dice chiaro che, a compiere la missione per la quale è venuto, in cambio di consumare tempo e forze a combattere ora l'una e ora l'altra delle città di Lombardia, deve mirar diritto a Firenze, essendo questa e non altra la causa prima di ogni resistenza. Una epistola dunque eminentemente politica.

Ma, come accade, qualche ragione l'ha anche il Ronzoni, in quanto non si è contentato di leggere l'epistola di Dante tale e quale, ma ha ceduto al desiderio di conoscere come l'avevano interpretata altri dantisti e che cosa avevano scoperto sotto il velo della lettera. Gli è intervenuto così di vedersi levar davanti ora uno e ora un altro enigma, di quelli che tanto di frequente pullulano nelle menti degl' interpreti; e poiché la logica gli ha mostrato fino all'evidenza che molte delle spiegazioni date erano assurde, ha finito con lo scartare anche l'unica ragionevole, e, credendo di trovarsi davvero davanti una sfinge, tanto ha aguzzato la vista che l'ha persa.

Il primo periodo dell'*Epistola VII* suona così: *Immensa Dei dilectione testante, relicta nobis est pacis hereditas, ut in sua mira dulcedine militie nostre dura mitescerent, et in usu eius patrie triumphantis gaudia mereremur;* dice cioè una cosa molto semplice e molto chiara a chiunque abbia letto il Vangelo e la *Monarchia* di Dante: « Secondo ci attesta l'immensurabile bontà di Dio, a noi è stata lasciata un'eredità di pace, perché con la sua mirabile dolcezza si addolcisse quanto ha di duro la nostra vita militante e usando di essa meritassimo i gaudi della patria trionfante ». L'unica difficoltà potrebbe farla nascere quel *testante*, che il Paget Toynbée e il Pistelli prendono nel significato di *lasciare per testamento*, indottivi forse dalla corrispondenza innegabile che questa immagine avrebbe con l'altra di *hereditas*. Ma qui il Ronzoni mi pare osservi giustamente che in Dante tale voce ha sempre l'altro significato: *per testimonianza, per attestazione*, e simili; e però preferisco di stare con lui, fino a concedergli senza nessuna difficoltà di spiegare il primo inciso: « Come ci attesta la Santa Scrittura ». Ma il nodo della quistione non è qui, e nemmeno sulla maggiore o minore eleganza della traduzione.

Il nodo, non so come, lo hanno veduto in quel: *relicta nobis est pacis hereditas*; mentre è fin troppo facile capire, specie dopo l'*immensa Dei dilectione testante*, in cui è un evidente rimando alle sacre carte, che il *relicta nobis* allude al versetto di s. Giovanni, XIV, 27: *Pacem relinquo vobis, pacem meam do vobis*. È detto quasi con le stesse parole. « Ma che cosa è, si chiede il Ronzoni, questa benedetta eredità di pace che gli fu rapita e che gli verrà indubbiamente restituita, se l'imperatore riesce ad abbattere il Golia dei nuovi Filistei? »; e soggiunge: « Questo è l'enimma che si deve sciogliere ».

Ma se questi sono gli enimmi, rallegriamoci, perché enimmi in Dante non ce ne sono. Se il Ronzoni ama persuadersene, lasci da parte le interpretazioni vulgate e non vulgate, e stia a ciò che gli insegna il Poeta. Nel primo libro di *Monarchia*, dopo aver dimostrato che il fine ultimo del genere umano consiste nello svolgere pienamente tutto l'intelletto possibile, nel capitolo seguente, ossia al quarto, si conclude che tal fine non si può conseguire se non in *tranquillitate pacis*, e che quindi la pace universale è l'ottima di tutte le cose che conducono alla nostra beatitudine. Il medesimo si ripete al capitolo undicesimo, al quattordicesimo e al sedicesimo; il medesimo si legge al sedicesimo del terzo libro, all'indirizzo dell'*Epistola V* e in tanti altri luoghi. Senza dire che Dante appunto perciò vuole che il mondo sia retto a monarchia, perché al di fuori di questa gli sembra impossibile che gli uomini abbiano la pace necessaria a vivere una vita che sia veramente umana. Tutto il suo pensiero si appunta in questa pace. L'imperatore è indispensabile, perché tra i re ci sia la pace, « ne la quale si posino le cittadi, e in questa posa le vicinanze s'amino », sí che « l'uomo viva felicemente, che è quello per che esso è nato ». Di essa parla in quasi tutti i suoi scritti e in tutti i toni, sí che desta meraviglia l'incontrarsi con uno che, all'udirlo reclamar la pace, non sappia di quale pace egli intenda. Ma, di quella che solo la monarchia universale può dare agli uomini.

Se non che « tra i passi del *Convivio* e della *Commedia* che trattano della pace universale », secondo il Ronzoni, si danno solo « parallelismi estrinseci e apparenti », per i quali la lettera ad Arrigo rimane, anziché chiarita, « offuscata e ingarbugliata ». E asserirlo è facile: bisognerebbe tuttavia provarlo. A me pare che proprio il contrario sia vero.

1.° Dante mostra di scrivere la lettera a nome suo e di tutti i toscani in genere, *qui pacem desiderant*. E i toscani desiderosi di pace non sono coloro che « sono stati colpiti ingiustamente dalla piú grave condanna religiosa, la scomunica », di cui non si fa alcun cenno, ma i toscani che attendono, per dirla con il Compagni, a parte d'imperio, i partigiani dell'imperatore, che solo da lui credono di poter ottenere quella pace per cui l'uomo è nato. Come difatti avrebbe egli osato invitare Arrigo VII a muovere le armi contro Firenze, soltanto a nome suo? Sarebbe stato ridicolo — Non io solo t'invoco, gli dice, ma quanti in Toscana son fautori dell'impero. —

2.° Pure concediamo per un momento che l'eredità di pace sia « il complesso dei beni spirituali lasciati come in deposito alla Chiesa e dei quali godono tutti i cristiani che vivono nella sua comunione », come pare al Ronzoni. Siccome subito dopo Dante scrive che questa eredità è stata tolta a lui e agli altri « dall'invidia dell'antico e implacabile avversario, che sempre e nascostamente insidia alla

umana felicità », ne viene che il Papa, o chi per lui, farebbe nel pensiero del Poeta una cosa sola con il diavolo. Si trascendono allegramente, se non erro, i confini d'ogni credibilità.

3.° Che significa, si domanda il nostro critico, che il diavolo alcuni li ha diseredati perché lo hanno voluto, lui invece e i compagni, per i quali scrive ad Arrigo, li ha diseredati della pace contro loro volontà, *invitos ?* — Semplicemente questo, che nessuno al mondo gode piú di pace; sennonché alcuni questa dolorosa condizione se la son creata con le loro mani, combattendo l'impero; Dante invece e i suoi compagni sono stati privati della pace « per l'assenza del tutore », appunto perché dal 1250 l'impero è vacante; e la pace non si può avere se non in regime di universale monarchia. Onde l'altro periodetto, che si legge verso la fine della lettera: « Allora la nostra eredità che piangiamo rubata, ci sarà restituita tutta intera », prende da sé il suo senso naturale: — Vieni, abbatti questo novello Golia; al cadere di lui vedrai che i Filistei fuggiranno e noi rientreremo in possesso della nostra eredità. — Discorso piú chiaro sarebbe difficile farlo.

4.° Ma chi il novello Golia? e chi i nuovi Filistei? Dopo quanto precede la conclusione non può esser dubbia. Dante ha detto e dimostrato che la resistenza piú grande all'impresa di Arrigo viene da Firenze. Essa la volpe puzzolente, la vipera, la Mirra, l'Amata; ed essa anche il novello Golia. L'immagine, presa da sé, apparirebbe poco conveniente riferita a una città; ma nell'*Epistola* viene naturale, essendo l'imperatore stato già rassomigliato a Davide. Perché tutto torni a puntino basta ricordare quel che il Ronzoni ricorda benissimo, che Golia cioè « fu l'eroe che rese invincibili i Filistei, fino a che Davide non l'abbatté con la sua fionda; e i Filistei furono i piú acerrimi nemici del popolo d'Israele ». Ciò posto, come è agevole capire che nel principale oppositore di Arrigo, nel novello Golia, convien riconoscere Firenze, cosí nei Filistei sarà ugualmente ragionevole veder figurati tutti coloro che essa spingeva all'assalto, ossia i nemici dell'impero.

5.° Detto che, abbattuto il novello Golia, i Filistei fuggiranno e Israele, il popolo giusto, sarà liberato, Dante continua: « Allora la nostra eredità (la pace), che senza posa piangiamo perduta, ci sarà interamente restituita; e alla stessa maniera che, memori della sacrosanta Gerusalemme, gemiamo esuli in Babilonia, cosí allora (tornati) cittadini e vivendo in pace, rianderemo nella gioia le miserie della (passata) confusione ». Dov'è chiaro (e qui il Ronzoni ha ragioni da vendere) che la sacrosanta Gerusalemme non è certo Firenze, o almeno quella Firenze che aveva levate le corna della ribellione contro l'imperatore di Roma, ma la città ideale di Dante, che vive in pace sotto le guide ordinatele da Dio, e quindi anche Firenze, ma quella antica, che dentro la piccola cerchia delle mura « viveva in pace, sobria e pudica ».

Ma piú che a queste dilucidazioni, di cui l'*Epistola* non ha bisogno, vorrei che il Ronzoni, per liberarsi dall'idea fissa del Terz'Ordine, badasse a quel *cives et respirantes in pace*, che compendiano il senso ultimo di tutta la lettera ad Arrigo. Non si tratta invero di rientrare nella comunione della Chiesa, dalla quale nessuno aveva mai escluso Dante, e nella quale, a ogni modo, il Conte di Luzimborgo non aveva nessuna autorità di rimetterlo; bensí di riconquistare i diritti di cittadino e con essi la pace per cui siamo nati. Da Arrigo il Poeta chiede quello che solo da lui poteva ottenere e che costituiva poi il fine principale della impresa.

Ma credo inutile insistere. Per disilludersi il Ronzoni ha nell'*Epistola* stessa un argomento, che vale per cento di quelli che altri potrebbe addurre. Letta con lo spirito che lui ci vede, essa diventa un piccolo mostricciattolo, in quanto ci rappresenterebbe un Dante che piglia la penna per invocare dall'imperatore d'esser liberato, lui e i terziari toscani, dalla scomunica; e invece, accennato appena, e molto oscuramente, all'oggetto del suo supplicare, passa a parlare d'altro, perde interamente di vista il fine che si è proposto, e altro non fa che sollecitarlo a muovere le armi contro Firenze. Il pretesto sarebbe di chiedere la liberazione dalla scomunica; ma almeno quattro quinti dell'*Epistola* sarebbero impiegati a far intendere ad Arrigo che con il suo modo di condurre l'impresa manda all'aria tutte le speranze che i suoi fautori avevano riposte in lui, fa quasi supporre che egli non abbia un'idea precisa della grandezza e maestà dell'impero, una volta che si preccupa tanto di alcune città della Lombardia, accresce la baldanza dei toscani, se la piglia con i rami, mentre il male viene dalla radice, e la radice si chiama Firenze. Principio mezzo e fine dell'epistola convergono perfettamente a un intento preciso e ben determinato, non ammettono digressioni, e tanto meno una digressione, che finirebbe col costituire la parte senza confronto piú lunga e piú importante di tutto lo scritto. No. Dante invoca apertamente il patrocinio di un *re giusto*, che disperda i satelliti del fiero tiranno, ossia del diavolo, come ha lasciato piú che chiaramente intendere pochi versi innanzi, e che renda a' suoi fedeli *la giustizia*, di cui son privi. Arrigo non è successor di Piero, ma *Cesaris et Augusti successor*: non è suo ufficio impacciarsi di cose che riguardano il regno dei cieli; deve rendere agli uomini la felicità di questa vita. Non altrimenti dall'imperatore della *Monarchia*, egli è ministro di Dio, figlio rispettoso e devoto della Chiesa, ma sopra tutto *Romanae gloriae promotorem*: un imperatore tuttavia che, cosa strana e da suscitare meraviglia, avanza lento, fra dubbi e incertezze, non vede dall'alto e non scende « folgorando » contro i nemici. Come mai?

— Non sai dunque, gli vuol dire il Poeta, che l'aquila è in sommo grado veloce? che scende, percuote e corre altrove? che stende le sue ali sopra tutto il mondo civile, a un tratto? *Eja itaque, rumpe moras*, e mostrati degno portatore di essa. — Sicché non solo l'*Epistola* ad Arrigo non presenta enimmi da spiegare, ma riesce piana, coerente e chiara nel tutto e nelle parti, e corrisponde perfettamente al pensiero politico di Dante. Torcerla a un altro significato a furia di ragionar sopra un'espressione — *hereditas pacis* — che rientrando benissimo nel sistema del Poeta piglia un valore ben definito, significa far violenza alla lettera, allo spirito e al buon senso di Dante.

Il Ronzoni — continuo nella speranza di distoglierlo dall'andare appostando indovinelli nelle opere di Dante — preso ormai e posseduto dall'idea della scomunica, la vede dove meno ci si aspetterebbe; e per di più ne gode, parendogli che per mezzo di essa si giungano a spiegare versi, fin qui apparsi di molto difficile interpretazione. Un esempio glielo fornisce la terzina famosa:

> Tu sarai qui poco tempo silvano
> e sarai meco senza fine cive
> di quella Roma onde Cristo è romano.

In quanti modi non è stata essa torturata? Orbene, liberata dai veli poetici e profetici, secondo lui, vorrebbe dire: « Tu non sarai, nella chiesa, un libero cittadino, ma dovrai essere come l'uomo che vive nascosto tra le selve, perché su di lui pesano condanne. Ciò sarà per poco tempo; io che son lasciata a guardia della chiesa, io ti farò, e per sempre, cittadino della chiesa vera, di quella chiesa che ha la sua sede a Roma e per la quale Cristo è romano. Qui, dunque, si presagisce a Dante la condanna ecclesiastica che lo farà *silvano*, e l'assoluzione che lo rifarà *cive* ». Come se fosse la cosa più naturale del mondo intendere qui = nella chiesa, *silvano*, = come l'uomo che vive nascosto tra le selve, perché su lui pesano condanne, *senza fine cive* = io ti farò, e per sempre, cittadino della chiesa vera, di quella chiesa che ha la sua sede a Roma. Ma quella chiesa che lo avrebbe scomunicato, dove avrebbe avuta la sua sede? e non era la chiesa, che lo avrebbe scomunicato, la chiesa vera? A tutto questo si aggiunga che *essere cittadini di una chiesa* temo non si sia mai detto e non si possa dire ragionevolmente. Si potrebbe ancora osservare che se Dante doveva aspettare a tornar nel grembo della chiesa, quando si fosse ritrovato un'altra volta con Beatrice, avrebbe dovuto aspettare che fosse morto, sarebbe cioè uscito di questa vita scomunicato. Né le conseguenze dell'ipotesi del Ronzoni finirebbero qui.

La terzina sulla quale applica la sua esegesi è senza dubbio difficile a spiegare; ma non credo che per ricavarne un senso plausibile convenga sottoporla al supplizio che s'è visto. La difficoltà risiede tutta nel *qui*. Intendendolo, come vien fatto a prima lettura, per *in questo luogo*, si urta subito nell'opposizione che gli solleva contro il verso seguente. Dalla sommità del paradiso terrestre è verissimo che Dante si leva a volo con Beatrice nella Roma celeste; ma è falso che si levi per rimaner lassù senza fine. Perciò, quando la sua donna gli annunzia che sarà poco tempo abitatore della selva, non può alludere alla selva del Purgatorio, ma alla *selva di questa vita* o all'*Italica silva*, in cui tornerà, ma per poco. Allora il *qui*, pur conservando il suo significato originario, bisognerà intenderlo non materialmente, ma spiritualmente, e spiegare: Tu sarai in un mondo come questo, in uno stato simile a questo che vedi, in una selva, non più selvaggia, ma che rende l'immagine di questa selva ecc. In altri termini, Beatrice, dopo averlo esortato a tener gli occhi al carro, perché ne seguisse la storia, e dopo avergli mostrato le vicende a cui era e sarebbe andato soggetto, quando la sacra rappresentazione è finita e Cristo con i ventiquattro seniori e gli altri che rappresentano i libri del Nuovo Testamento se ne son tornati al cielo, lo invita a considerare la condizione in cui è rimasto quel mondo verace, figura del nostro. L'albero ha messo fiori e foglie nuove, Beatrice siede, ha la sua sede cioè, dove veramente le è stato assegnato da Dio, è circondata dalle quattro virtù cardinali e dalle tre teologali che hanno in mano i candelabri del Settemplice Spirito, il carro è ancora legato alla pianta. Non si richiede di più: il mondo è nella sua ottima disposizione. Orbene, gli annunzia la sua donna, *qui*, in un mondo ricostituito sopra le due autorità dell'Impero e della Chiesa, tu vivrai poco tempo. E che il *qui* possa valere *in questo stato, in questa condizione*, nessuno vorrà contrastare. Nel Petrarca ne abbiamo un esempio indiscutibile citato dal Tommaseo: « Canzon, qui sono ed ho 'l cor via più freddo — della paura, che gelata neve ». *Canz. I' vo pensando*, 127. Una profezia siffatta sulle labbra di Beatrice non ha nulla di strano, specie a quel punto. Non sta forse per annunziare l'avvento sicuro del *Cinquecento diece e cinque*, ossia del Veltro? E il Veltro, gli ridirà poi nel *Paradiso*, verrà innanzi che tu muoia (XXII, 13-15). E *innanzi che tu muoi* è espressione parallela all'altra: *poco tempo*.

Concludo: gli enimmi danteschi sono un'invenzione dei commentatori. Dante è tutto chiaro per chi ne rispetti la lettera e la segua attentamente. Le sue oscurità non sono né più gravi né più numerose di quelle che s'incontrano in ogni poeta, e riguardano sempre il senso letterale. Chiarito questo, è chiarita anche l'allegoria, dove questa ha luogo. Nelle *Epistole* sarebbe curioso avesse parlato per simboli. A volte, quando la passione lo voleva, ha parlato un linguaggio molto immaginoso, sempre però per esprimere e non mai per nascondere il suo pensiero.

L. P.



NOTIZIE

¶ IL CANTO DEI GIGANTI.[1] — Dante, o signori, si legge per glorificarlo. Queste *Lecturae Dantis* sono, scendendo dal divino all'umano, quello che sono le preghiere in Chiesa: atti per i quali le anime si congiungono con Dio e ne celebrano la gloria.

E io intendo di celebrare la gloria di Dante, parlandovi del canto che mi è assegnato, il XXXI dell'*Inferno*, quello del Pozzo dei Giganti. Tutti i canti della *Divina Comedia* sono adatti a questo culto, e il XXXI dell'*Inferno* è dei maggiori per la sua evidenza e la sua potenza.

Ed ecco la gloriosa grandezza del canto. Questo è esemplare del far grande dantesco. E nel far grande Dante è il campione della sua gente, è quello che i grandi poeti sempre sono, l'esecutore della volontà della stirpe. Il sangue della stirpe agisce in lui a far grande. Agiscono in lui le stirpi italiane di quel suo tempo, fiere, oltremodo energiche, divise nelle città comunali, nelle repubbliche e nelle tirannidi, ma che si alimentano nel profondo alla generale stirpe italiana inesauribile da Roma in poi, che spossata si rinnovella. Rileggendo il canto dei Giganti che « torreggiano la proda che il Pozzo circonda », noi siamo tratti, a testimonianza della perennità etnica, siamo tratti a evocare, appunto, Roma e il poema sacro dell'alta sua gesta dalle origini all'impero mondiale, l'*Eneide*, e precisamente la fine del terzo libro in cui al muggito di Polifemo accorrono dalle selve e dai monti i Ciclopi sulla riva del mare siculo, mentre i compagni d'Enea fuggono sulle celeri navi.

« Ma quando non gli è dato afferrarli, né gli è possibile inseguirli per i flutti ionii, leva un immenso clamore pel quale il mare e tutte le onde tremarono e nel profondo fu atterrita la terra d'Italia e l'Etna muggí dalle curve caverne. Ma la schiatta dei Ciclopi mossa dalle selve e dagli alti monti si precipita al porto e riempie la sponda. Vedemmo quei sovrastanti con occhio invano torvo, quei fratelli etnei, che erigevano il capo sino al cielo, radunata orrenda: sostarono simili alle aeree querci dall'eccelsa cima e ai coniferi cipressi che formano le alte selve di Giove, o i boschi sacri a Diana »,

Ecco le grandi e potenti figurazioni dell'arte che portano i segni della stirpe. Attraverso tutte le fortune e tutte le mutazioni storiche si va dall'Impero Romano al Comune Fiorentino, da Virgilio a Dante, e si va da Dante a Michelangelo, da Firenze si ritorna a Roma cattolica. Il far grande è dantesco ed è michelangiolesco, ed è d'età in età dell'arte italiana, perché è della stirpe italiana che si rinnovella. I giganti danteschi, Nembrotto, Ifialte, Anteo, e le pitture della Cappella Sistina e le sculture della Cappella dei Medici sono i grandi e potenti figli dello stesso sangue, sono le figurazioni artistiche d'una unica e sola volontà etnica di fare cose grandi e potenti.

Che cosa proviamo, o signori, quando leggiamo questo canto dei Giganti, o quando contempliamo i Profeti e le Sibille della Cappella Sistina, o il dorso del *Giorno* della Cappella dei Medici? In proposito di quest'ultimo io scrissi una volta, molti anni sono: « Si ricordano i lettori della statua del *Giorno*? E sono essi capaci di tremare dinanzi al terribile, a questo sublime del sublime, il terribile, quando esso appare? Se è così, tremeranno dinanzi al dorso del *Giorno*. È soltanto un dorso, eppure è il campo dove l'immensità si è congiunta con l'onnipotenza ».

Cosí scrivevo della statua michelangiolesca, e cosí è dei Giganti di questo canto dantesco. In realtà qui si crea. Con la stessa arte e con le stesse regole della natura qui dai genii sovrani si crea sopra la natura. È la supercreazione dantesca e michelangiolesca.

Vedete come Dante adopra tutti gli elementi e tutte le forze per animare i suoi Giganti, per comporre il loro dramma sí sobrio d'atti e di parole e sí potente. Vedete come la sua arte divina insieme e popolare, voglio dire primitiva, ingenua, semplice, prende subito tutti i nostri sensi, rappresentando, narrando, imprimendo movimento a quanto tocca.

Il dramma dei Giganti.

Ecco subito la scena del dramma nel quale Dante e Virgilio già si muovono, e nel quale i tre Giganti stanno per entrare.

Quivi era men che notte e men che giorno,
sí che il viso m'andava innanzi poco.

Ecco a un tratto un fragore rompe l'atro silenzio, mentre i due Poeti, dato il dosso al

[1] Pubblichiamo il testo del commento al *Canto dei Giganti*, pronunciato dal senatore Enrico Corradini domenica, 17 marzo, alla « Casa di Dante » di Roma e ripetuto oggi nella sala d'« Or' San Michele », di Firenze, dallo stesso illustre interprete.

misero vallone, attraversano la ripa di Malebolge senza sermone.

Io sentii sonare un alto corno.

E ancora subito, a suscitare la tempesta nell'orrore del crepuscolo infernale, un secondo fragore si rovescia sul primo, per le vie dell' immaginazione e per virtú della similitudine.

Dopo la dolorosa rotta, quando
 Carlo Magno perdé la santa gesta,
 non sonò sí terribilmente Orlando.

Ecco tenebre e tempesta infernali. E in mezzo ad essi il prologo dell'azione drammatica nei caratteristici, semplici, ingenui, primitivi modi danteschi; l'azione del Poeta che si volge verso il punto da cui nasce il fragore, e per la distanza e le tenebre erra, vede torri, e il Maestro lo corregge.

Sappi che non son torri, ma giganti.

Ed ecco nella piú schietta e caratteristica forma di quella drammatica popolarità che è propria del Divino Poeta, ecco l'apparizione della maravigliosa corona dei Giganti, viva come cosa che diviene in natura; ecco in un crescendo musicale, di quelli dei maggiori creatori della musica, in un crescendo grande come le piú grandi cose del Poema Sacro, in un crescendo esterno e intimo, potentemente creatore, ecco la sinfonia dei Giganti in un crescendo che insieme con la sensazione musicale dà la sensazione visiva del salire delle mostruose stature loro, all'avvicinarsi di Dante.

Come quando la nebbia si dissipa,
 lo sguardo a poco a poco raffigura
 ciò che cela il vapor che l'aere stipa:
cosí, forando l'aer grossa e scura,
 piú e piú appressando vèr la sponda,
 fuggíemi errore e cresce' mi paura;
però che, come su la cerchia tonda
 Montereggion di torri si corona,
 cosí la proda che 'l pozzo circonda
torreggiavan di mezza la persona
 gli orribili giganti, cui minaccia
 Giove dal cielo ancora quando tuona.

Ed ecco lo svilupparsi dei primi particolari e dei primi motivi.

E io scorgevo già d'alcun la faccia,
 le spalle e 'l petto e del ventre gran parte
 e per le coste giú ambo le braccia.

Ed ecco il primo Gigante, Nembrotto, scolpito.

La faccia sua mi parea lunga e grossa,
 come la pina di S. Pietro a Roma,
 ed a sua proporzione eran l'altr'ossa.

Ed ecco la sua azione drammatica informe, oscura, come il linguaggio che egli adopra e che « a nullo è noto ».

Raphel may amech zabi almi,
 cominciò a gridar la fiera bocca.

Ed ecco il secondo Gigante « assai piú fiero e maggio », Fialte, tutto incatenato, terribile nell'immobilità di questa punizione, nell'avvolgimento dei giri di catena che si sente vivo nell'anima.

Ed ecco la sua azione senza parola e senza gesto, in lui incatenato, la sua azione chiusa in lui, come la forza distruttiva negli elementi della natura, lo scotimento dell'ira per il tronco turrito, quando ode che qualcun altro gli è anteposto per possanza e per ferocia. Ecco l'azione di Fialte che aggiunge lo sconquasso del terremoto alle tenebre dell' Inferno e al tempestoso fragore.

Non fu tremoto già tanto rubesto,
 che scotesse una torre cosí forte
 come Fialte a scuotersi fu presto.

Ed ecco il terzo ed ultimo Gigante, il piú smisurato, Anteo, « che ben cinqu'alle, sanza la testa, uscia fuor della grotta ». La sua azione d'un solo gesto senza parola, di largo movimento compreso tra l' illusorio chinarsi della Garisenda e il sollevarsi dell'albero di nave; la sua azione che ha una apparenza di nobiltà, pronta com' è a dare il richiesto soccorso, conclude il dramma infernale con un che di placato e di solenne; quasi un'armoniosa serenità si sparge sulla fine del poema sinfonico tempestoso. E quel verso chiude il canto, quel verso creato dalla incomparabile virtú dell'evidenza dantesca, quel verso di quelli che sono eternati nella memoria degli uomini, quel verso:

E come albero in nave si levò.

Nel profondo delle forze cosmiche.

Questo è il dramma dei Giganti che sta sul termine dell'*Inferno* dantesco e a cui pongono mano tenebre orrende, fragore su fragore e terremoto. Lo compongono la pittura, la scultura, una grandiosa musica sinfoniale, una statica cosmica, una dinamica cosmica. Cosí posto nel profondo dell' Inferno, il dramma sembra avvenga nelle viscere delle forze cosmiche; anche questa volta, come altre volte, il sovrano genio dantesco crea in comunione con le forze cosmiche, e nessun altro dei sovrani artisti lo supera, o è pari a lui, quando egli è all'opra d'una tale creazione misteriosa e veramente divina. Le sue doti incomparabili sono l'evidenza, come dicemmo, la potenza, la diversità che conosce tutti gli aspetti e tutte le voci del mondo umano e del mistero che lo cinge, la capacità tecnica che possiede tutta la solidità e tutta l'elementare semplicità dei primitivi che sono eterni. Osservate questa tecnica dantesca che conduce il dramma che è sí breve e al tempo stesso ha cotal prolungamento nel tempo e nello spazio: il dramma che è di Dante e di Virgilio ed è delle tre torri animali. Gli episodii dei primi si intrecciano con quelli dei secondi a formare un'unità vivente. Il primo episodio dei due Poeti contiene l'errore dell'uno e la correzione dell'altro.

Segue il primo episodio del primo Gigante: Nembrotto, il suono del corno, il grido bestiale, il rimbrotto di Virgilio.

Segue il secondo episodio dei Due Poeti: il proseguimento del loro cammino alla scoperta del secondo Gigante; e qui si ha come un intervallo e quasi un momento di riposo.

Segue il secondo episodio del secondo Gigante, Fialte, di piú cupa violenza e ferocia, lo scotimento dell'ira nella forzata immobilità della catena, e la paura di Dante. E segue il terzo episodio dei Due Poeti che è ancora un intervallo e un momento di riposo.

E segue finalmente il terzo episodio di questo terzo ed ultimo Gigante Anteo, l'allocuzione di Virgilio a lui, il suo silenzio e il suo atto.

E ora voglio dirvi, o signori, quello che voi sapete e che, cioè, la *Divina Comedia* si è letta sempre attraverso i secoli, ma sempre apparve e sempre apparirà diversa secondo le diverse età della storia d'Italia. Uscita dalla profonda stirpe, segue le fortune della stirpe, il crescere e il diminuire della sua virtú di vita. La *Divina Comedia* si oscura, quando la stirpe dalla quale perennemente proviene il popolo italiano, si debilita e decade; si illumina e si rivela in tutte le sue profondità e su tutte le sue altezze, quando la vicenda è diversa, quando l'Italia risorge. La *Divina Comedia*, prodotto del genio che è tutt'uno con la stirpe, si rinnovella, quando la stirpe si rinnovella. Voi sapete, o signori, che ci furono età, lunghe eta, in cui il Poema Sacro si ridusse a residuo, altro non fu se non il « commento » dei suoi infiniti « commentatori ». E il commento è necessario per le necessarie « spiegazioni » a pié di pagina, ma non doveva essere tutto e in luogo dell'arte e dell'umanità di Dante. Voi sapete, o signori, che ci furono età in cui la *Divina Comedia* valse come un esercizio di pazienza, soprattutto valse per i versi che contenevano indovinelli, « sicché il pié fermo sempre era il piú basso », « Pape Satan, Pape Satan, aleppe », o erano velame di « simboli » di verità e di sapienze riposte, e anche un tale studio era pure importante, perché e i simboli e le verità e le sapienze riposte fan parte dell'universale contenuto dantesco, ma non si doveva tanto negligere la conoscenza dell'arte e dell'umanità dantesca che sovranamente valgono per se stesse e come manifestazione d'una sovrana virtú la vita. Oggi noi sappiamo che Dante piú vale in quelle età che piú valgono. Il maggior Dante appare in quelle età che gli corrispondono, in quelle età della storia d'Italia che danno generazioni di italiani capaci di essere animati dalla sua potenza.

E certamente tale è questa nostra che trascorriamo. Nel suo tempo Dante esprimeva la potenza di vita delle grandi stirpi italiane divise e che per secoli ancora sarebbero rimaste divise. Grandi stirpi, quali il mondo non ne vide di maggiori. E oggi, o signori, oggi, dopo tante fortune attraverso i secoli, queste formano unità; fatte una sola, formano la nazione italiana, e questa, faticosamente di anno in anno temprandosi dal suo primo Risorgimento è giunta al secondo e maggiore, a quello della guerra vittoriosa. Ebbene, questa nostra è, appunto, l'età che piú a Dante corrisponde. Se nei giorni che corrono, il nostro pensiero si accosta a Dante, noi vediamo da lui, da tutte le sue profondità e da tutte le sue altezze, uscire rivelazioni nuove, sentiamo prorompere una dinamica nuova. I giganti ingigantiscono ancora, l'evidenza dantesca si fa ancora piú evidente, la potenza si fa piú potente, tutto il poema sacro a cui han posto mano e cielo e terra, sembra avviato verso una sua piú felice e piú degna perennità. Io vi dico, o signori, che Dante maravigliosamente oggi appare il poeta nuovo dell'Italia nuova. In questi giorni, in queste ore che corrono e in cui si pongono nel popolo vittorioso i fondamenti saldi delle sua ascensionale costruzione futura, Dante Alighieri agli italiani che meglio lo intendono, maravigliosamente appare, dopo sei secoli che sono pieni di lui, appare in atto di cominciare la sua *Comedia*.

Nel mezzo del cammin di nostra vita.

La nuova Italia ha cominciato il suo cammino con lui.

La morale eroica.

Insomma, o signori, questo canto della grande stirpe, il canto dei Giganti di cui abbiamo parlato, e gli altri cento con quante cose grandi e potenti contengono, quando e come raggiungono la loro pienezza di vita, la loro perfezione? Quando nell'anima del popolo italiano possono penetrare e operare come forze morali. Questa è, o signori, la missione suprema della *Divina Comedia*, essere per le generazioni del popolo italiano che si succedono attraverso i secoli, vivaio e viatico di forze morali.

Io dico forze morali nel doppio senso: primo, di energie, energie di vita, di volontà, d'azione; secondo, di forze etiche, di forze formatrici della coscienza umana secondo la legge e la disciplina della legge. Che sono i Giganti che abbiamo osservati? Sono forse favole? Sono figurazioni scolpite, o affrescate per restare nell'occhio? Sono soltanto una rappresentazione di primordiali e informi prodotti della natura a suscitare incomposti movimenti, oscure dinamiche nell'animo? No, sono una rappresentazione etica, sono il trionfo della legge sulla ribellione. I Giganti furono ribelli, consumarono la massima ribellione, osando di combattere contro gli Dei, e perciò sono puniti nel modo che abbiamo visto, perciò Fialte è incatenato a quel modo.

Dante giunge a compiacersi con la natura dell'avere essa « lasciata l'arte di sí fatti animali » che potevano al mal volere e alla possa aggiungere la facoltà dell'intelletto per la ribellione.

Natura certo, quando lasciò l'arte
di sí fatti animali, assai fe' bene,
per torre tali esecutori a Marte:
e s'ella d'elefanti e di balene
non si pente, chi guarda sottilmente
piú giusta e piú discreta la ne tiene;
ché dove l'argomento della mente
s'aggiugne al mal voler e alla possa,
nessun riparo vi può far la gente.

Tutta la *Divina Comedia* è il trionfo della legge: trionfo della legge nella punizione di coloro che alla legge furono ribelli; trionfo della legge nella glorificazione di coloro che sulla terra vissero secondo la legge, dei giusti fatti santi. Nei canti seguenti e ultimi dell'*Inferno* è il finale trionfo della legge nella punizione dei massimi ribelli, i Traditori, sino a quelli

che tradirono Dio e Cesare. La *Divina Comedia*, insomma, è il maggior poema etico che noi conosciamo. Dante fu per eccellenza etico, fu il genio che per eccellenza si prefisse come meta finale la ragione etica. Ed egli ebbe l'universalità etica, come ebbe l'universalità poetica. Dante fa grande eticamente, come fu grande poeticamente. Come compose l'unità poetica dell'universo, plasmandone le innumerevoli forme con la sua arte, cosí compose l'unità etica degli uomini, congiungendo la legge antica e la moderna, la legge religiosa e quella politica, la legge della Croce e quella dell'Aquila. La sua etica politica fu per lui tragica, perché era, appunto, quella dell'Aquila, era imperiale e romana, come voi sapete, o signori, quando l'Impero Romano era scomparso, e altri d'altro sangue, in cui egli aveva creduto, si era mostrato incapace di prenderne il posto; fu per lui tragica, perché fu disegno d'universale unità e d'universale pace, mentre a lui toccò di vivere nel fitto del Medioevo, delle sue divisioni e delle sue guerre.

Ma, come fu tragica, cosí la morale che esce dal poema dantesco fu e resta, per l'istinto prepotente dell'autore e dei fieri sangui da cui egli proveniva, fu e resta la morale degli uomini e dei popoli virili, attivi, che fortemente si risentono del *facere et pati* romano, che amano lo sforzo eroico, la bella avventura eroica di terra e di mare. Il folle volo d'Ulisse, o signori, è un apice luminoso della *Divina Comedia* e dell'anima di Dante e della morale eroica a cui Dante incita, ariana, europea, italiana, di quelle età, veneziana, genovese, fiorentina. E nel canto che abbiamo esaminato, non sono forse i Giganti schiacciati sotto la punizione? Ma di sotto dalla stessa punizione balza l'eroico e l'incitamento all'eroico. E se i primi due, Nembrotto e Fialte, sono soltanto mostruosi, e al primo è tolta la facoltà dell'eloquio per farsi comprendere e al secondo quella di muoversi, il terzo, Anteo, ha, come dicemmo, una qualche nobiltà; e se Virgilio schernisce Nembrotto, ad Anteo si rivolge e gli parla come uomo non volgare ad uomo non volgare, promettendogli quello che sempre Dante ha nel pensiero, la rinomanza nel mondo che è incitamento alla grandezza.

Io voglio dire che il Gigante Anteo è finalmente sollevato sopra la stessa sua punizione ed è fatto eroe fra gli altri eroi che sono puniti nelle pene infernali. Tanto lo spirito di Dante, amando l'eroico, la grandezza, la potenza, *intus alit*, opera dentro.

E perciò oggi la *Divina Comedia* è veramente contemporanea in Italia. Oggi il popolo italiano vittorioso è buon terreno per la trasformazione delle creazioni del genio in forze morali, a far la sua via e la sua vita. Ricordate voi il canto del già ricordato Ulisse? D'Ulisse, eroe anch'esso, come gli informi Giganti, sollevato sopra la sua punizione, per l'immortale virtú della sua vita?

« O frati, dissi, che per cento milia
perigli siete giunti all'occidente,
a questa tanto picciola vigilia
de' nostri sensi ch'è del rimanente,
non vogliate negar l'esperienza,
diretro al sol, del mondo senza gente.
Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e conoscenza ».
Li miei compagni fec'io sí acuti,
con quest'orazion picciola, al cammino,
ch'a pena poscia gli avrei ritenuti;
e vòlta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo.

Cosí parlò Ulisse che fu in origine, come voi sapete, o signori, greco, o fenicio, e nel genio dantesco si rifuse e ne uscí purificato e nobilitato tanto, fatto eroe ed esemplare della stirpe italiana. E non è egli forse il figlio di Roma che per mille anni percorse tutte le vie delle terre e dei mari, andando avanti insaziato di confini? E non è il navigatore che frugò gli oceani e trovò i continenti? E oggi è l'uomo italiano che nella profonda notte sta solo con la sua vita sulla riva dell'oceano tempestoso e interroga il suo cuore, e il cuore è saldo per il piú folle volo.

Questa, o signori, è l'Italia. *Haec est Italia Diis sacra,* ripetiamo col romano. L'Italia nata a far grande con la sua arte e con la sua storia. E Dante è il suo poeta antico e nuovo, primogenito della stirpe, compendio delle età, interprete delle grandi opere, animatore perenne.

ENRICO CORRADINI.

¶ DANTE ILLUSTRATO DA AMOS NATTINI — Stamane, 18 maggio, nella Casa di Dante, che fu già il palazzetto degli Anguillara, il Re ha visitato con grande interesse la Mostra delle illustrazioni di Amos Nattini ai canti della *Divina Commedia*. Sono ormai diciotto le grandi illustrazioni del Poema sacro, immaginate ed eseguite con sicura comprensione del pensiero dantesco.

Le nuove illustrazioni, che non furono finora esposte al pubblico e che sono raccolte, insieme con le prime, nella mostra odierna alla Casa di Dante, non rappresentano soltanto uno sviluppo armonico delle prime concezioni del Nattini, ma segnano un progresso rispetto alle altre per una maggiore larghezza di forme e di composizione.

Tutti ricordano certo, nell'illustrazione del Primo Canto, l'albeggiare sereno del cielo sulle pendici cerulee del monte su cui Dante e Virgilio s'incontrano. E ricordano anche il prato verde, fuor della cerchia settemplice, dove stanno adunati i candidi spiriti del Limbo, orlati di luce. Anche rammentano la torbida e grigia bufera del Quinto Canto, in cui Paolo e Francesca sono nel turbine disperatamente allacciati.

Sono questi i primi quadri dell'imponente illustrazione che dettero al Nattini larghissima fama. Ma rimaneva in essi qualche cosa di crepuscolare e di nebuloso, che derivava dall'uso di una tecnica divisionista al modo di Previati; qualche eccessivo affollamento delle turbe di dannati toglieva anche efficacia espressiva a talune visioni.

Ma ecco oggi Nattini inoltrarsi nelle regioni del fuoco. Dalle mura immense della Città di Dite esce un bagliore di metallo incandescente che avvampa di riflessi anche il grigio della livida palude. Il luminoso messaggero celeste ha spalancato nel Nono Canto le porte della città infernale, che non sono piú nere come appaiono dalla melma in cui Filippo Argenti si strazia, ma tutte rosse di bagliore; sulla torre accesa stridono le furie come torce, e la vampa investe tutta la scena, costruita con salda architettura. Dalle fiamme dei sepolcri si drizza Farinata, mentre Cavalcante s'accascia nell'illustrazione del Decimo Canto. Nel Dodicesimo, Dante cavalca sul centauro Nesso attraverso il fiume di sangue, fra rupi a gradoni, livide; ed è questo uno dei quadri piú belli. Altrettanto efficace appare la visione della selva dei suicidi, tutta ferrigna e desolata fra le brutte arpie, e le cagne bramose, mentre Dante ode la voce di Pier delle vigne: è una scena piena di tragica intensità.

Seguono i canti della pioggia di fuoco, e l'illustrazione si chiude, per ora, con la visione grandiosa di Malebolge, ove Dante contempla dall'alto d'un immenso arco di rupi la fiumana dei dannati lenoni, sferzati dai diavoli.

In queste ultime visioni illustrative del Poema, appare una maggiore ampiezza di composizione che nelle prime; le architetture di mura e di rupi sono salde ed austere; le figure dei poeti, dei demonî e dei dannati, hanno piú sicura determinatezza.

È, insomma, l'opera di chi progredisce, non di chi si stanca nell'immane fatica; ed è insieme un'opera organica, che non subisce influenze esterne, ma tutta si concentra nell'interpretazione della materia poetica.



Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia alla Libreria Leo S. Olschki, per recensione.

Luigi Pietrobono, direttore responsabile.

1927 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.

Trimestrale — Anno XXX, 1927. N. 2.

Il Giornale dantesco

diretto da Luigi Pietrobono e Guido Vitaletti.

Volume XXX ☙ Quaderno II ☙ ☙



In Firenze, presso Leo S. Olschki

Editore - proprietario ⋆ MCMXXVII

Il frontespizio, gli indici analitici e la copertina dell'anno XXIX sono uniti al presente fascicolo.

SOMMARIO DI QUESTO QUADERNO

(XXX, 2 — Aprile Giugno 1927):

Pag.

LUIGI PIETROBONO. — *La Croce e l'Aquila e il loro significato nella « Divina Commedia »*. 89

GIOACCHINO MARUFFI. — *La parola del Poeta e quella dei suoi commentatori in alcuni luoghi dell' « Inferno »* 103

UGO MARIANI. — *La posizione di Dante fra i teologi dell'imperialismo ghibellino* 111

GIOVANNI COLONNA DI CESARÒ. — *Il primo nome di Dio secondo Dante* 118

GINO MASI. — *Sull'origine dei Bianchi e dei Neri*. 124

VARIETÀ

LUIGI PIETROBONO. — *Il canto XIV dell' « Inferno »* 133

ALBERTO GUGLIELMO DINUCCI. — *Natura ed arte nel Poema dantesco* 141

CESARE CRISTOFOLINI. — *Ancora del Genetliaco Virgiliano secondo Dante*. 150

EMILIO GIORGI. — *Dell'uso della parola « dolce » nella « Divina Commedia »*. 155

RECENSIONI

GUGLIELMO BILANCIONI. *Il suono e la voce nell'opera di Dante* (Luigi Pietrobono). - MICHELE RIGILLO. *Il volto di Dante* (L. P.). - GAETANO SCARLATA. *Dalla Selva all'Empireo* (L. P.). - DR. ERNESTO TRUCCHI. *Intorno al Catone Dantesco* (L. P.). - A. DE STEFANO. *L'idea imperiale di Federico II* (F. C.). - S. PIER DAMIANO. *La vita di S. Romualdo ed altri scritti;* D. ALBERICO PAGNANI, Monaco Camaldolese. *Vita di S. Romualdo Abate, Fondatore dei Camaldolesi;* D. PARISIO CIAMPELLI, Eremita Camaldolese. *Vita di S. Romualdo Abate fondatore dei Camaldolesi* (G. Vitaletti). - DOMENICO CAVALCA. *Le Vite dei SS. Padri* (G. Battelli). - TOMMASO A KEMPIS. *L'Imitazione di Cristo* (G. Battelli). - FAUSTA CASOLINI. *Speculum sine turbine clarum* (G. Battelli). - MANUEL DA SILVA GAIO. *O Santo* (G. Battelli) 160

CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA. 169

NOTIZIE

Biblioteca Dantesca « Giulio Luigi Passerini ». - *La « ruina dantesca » identificata attraverso un documento trentino*. 171

Il Giornale Dantesco è trimestrale; i fascicoli di 96 pagine in-4° escono regolarmente alla fine di Aprile, Luglio, Ottobre e Dicembre. Il primo numero dell'anno nuovo conterrà il frontespizio, gli indici analitici e la copertina dell'annata compiuta.

Per l'Italia l'abbonamento annuo è di **Lire 100***; per l'Estero di **Fr. 50 oro.** Il volume completo costa **Lire 160** per l'Italia e **Fr. 60 oro** per l'Estero.

Non si vendono fascicoli a parte.

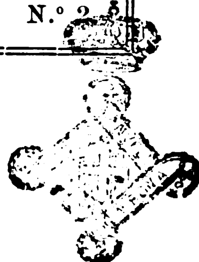
* Gli abbonamenti dall'Italia debbono essere accompagnati dalla formale dichiarazione impegnativa che sono destinati ad una Biblioteca od Istituto d'Italia o ad uno studioso di nazionalità italiana e residente nel Regno.

IL GIORNALE DANTESCO

A CURA DI

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXX. Aprile-Giugno 1927. N.° 2.



LA CROCE E L'AQUILA E IL LORO SIGNIFICATO NELLA "DIVINA COMMEDIA"

Caro Valli,

mentirei, se dicessi che il giorno in cui fosse veramente dimostrata la non ortodossia di Dante, non proverei nessun dolore. Mi dispiacerebbe molto anzi, e per tante ragioni, non ultima delle quali il dover da quel giorno rinunziare a vedere in Dante la piú bella e gloriosa incarnazione delle virtú della nostra stirpe. Ma è un dubbio che non mi turba. Dante è di una ortodossia che quasi sgomenta, sí che io non so se al mondo ci siano stati mai cattolici piú rigidi e fieri di lui.

Se dunque mi son permesso di accennare a qualche dissenso con te, rispetto alle idee che sostieni intorno ai simboli della Croce e dell'Aquila, il motivo non lo devi attribuire a scrupoli di sorta. Qualora mi convincessi che Dante ebbe davvero quei pensieri *terribili*, che tu gli attribuisci, con gran rammarico, sí, ma con altrettanta franchezza mi affretterei a riconoscerlo. La verità innanzi tutto e sopra tutto. Ma io, che in molte cose son d'accordo con te e parecchie delle tue vedute avevo già esposte, in altra forma, ne' miei volumi di argomento dantesco, in certe altre, e specie nella tesi fondamentale, mi credo in dovere di non seguirti, per la sola e semplice ragione che il tuo discorso in molti punti non mi persuade.

I pretesi segreti di Dante. — Non mi persuadono prima d'ogni altra cosa i titoli de' tuoi libri: *Il segreto della Croce e dell'Aquila nella Divina Commedia*, *La chiave della Divina Commedia.* Essi farebbero credere che Dante avesse scritto in enigma, espresso il suo pensiero copertamente, per la coscienza che, dove certe sue idee fossero state conosciute, nessuno lo avrebbe salvato dal pericolo d'esser dichiarato eretico e morire bruciato.

Riflettici un poco e non tarderai ad accorgerti quanto una tal maniera d'impostare l'esegesi dantesca per un lato sia arbitraria, permettendo a ciascuno di scoprire nei versi del Poeta altro da quello che egli vi ha posto, per l'altro detragga alla grandezza del carattere di Dante e ne rimpiccolisca la figura.

Quel medesimo che, davanti san Pietro, interrogato sulla Fede, risponde che egli la possiede intera e sincera cosí che, riguardo alla forma e al contenuto di essa, nella sua mente non cade il piú piccolo dubbio (*Par.*, XXIV, 86), avrebbe poi, dentro di sé, celato il pensiero contrario, che cioè, non solo ci aveva dei dubbi, ma riteneva che Cristo con la sua Incarnazione e morte non avesse interamente redento il mondo dal peccato di origine, e che la Redenzione da lui operata rimanesse inefficace, se nella terra l'Impero era vacante. E ciò nondimeno, per non palesarsi, si sarebbe fatta girare tre volte la fronte proprio dall'apostolo, il cui nome fa una cosa sola con la fede cattolica, e, in segno di approvazione alla professione del suo *Credo,* dallo stesso san Pietro si sarebbe fatto coronare e benedire. Avrebbe scritto un poema in cento canti, nel quale non si riesce da quanti stanno alla lettera a scovare una parola sola, che non sia di profondo ossequio alla dottrina cattolica; e intanto avrebbe fatto uso di accorgimenti sottili e di « coperte vie », perché gl' ini-

ziati alla fine capissero che il suo pensiero, in realtà, non era punto ortodosso, anzi si opponeva a uno dei dogmi principali della Chiesa.

Similmente, quel Dante che dal trisavolo Cacciaguida si fa, non pur incoraggiare, ma ordinare di ridir senza paura quanto nei tre mondi dello spirito gli è accaduto di vedere, con un verso in cui ogni parola, ogni sillaba sembra trovata per portare ogni piega alla luce del sole — *tutta tua visïon fa manifesta;* — viceversa, avrebbe dal principio alla fine giuocato a nascondersi e detta una cosa, perché se ne intendesse un'altra. Quel Dante che, senza mai esitare, ha attaccato il pensiero politico della Curia romana, a viso cosí aperto, con parole cosí dure, implacabilmente; poi, sul punto di dichiarare la sua Fede, avrebbe mutato addirittura tono e ritmo, avrebbe detto e non detto, mentito in palese per dire poi in segreto tutto il contrario. E perché? Per nascondere un pensiero che, secondo te, prima d'esser suo, sarebbe stato del piú gran Padre della Chiesa, di sant'Agostino.[1] Non lo posso ammettere; non l'ammetterà nessuno che si avveda dell'offesa che si reca, non volendo, alla tempra piú che adamantina della coscienza di Dante.

Sono invece profondamente convinto dell'opposto. Dico e sostengo cioè che Dante ha parlato chiarissimamente, e che noi stiamo ancora a discutere intorno al suo pensiero, perché non gli diamo retta, non l'ascoltiamo, non seguiamo fedelmente la lettera e quindi lo spirito del suo Poema. La sua visione egli l'ha fatta veramente « tutta manifesta », rivelandola a chiunque abbia occhi da vedere e orecchi da ascoltare; e nella sua grande opera, anche se non si voglia tener conto delle minori, ha segnato indelebilmente e francamente i capisaldi della sua dottrina, l'oggetto de' suoi sogni, la sua eroica speranza nel prossimo rinnovamento del mondo per mezzo della restaurazione dell'Impero. Il suo, ce lo insegna in piú luoghi, è stato un « grido » alle genti, perché si ravviassero: un grido alto, chiaro, solenne, e non un parlare coperto, insidioso, mendace. E un titolo grande di onore lo ha riposto nel fare come il vento « che le piú alte cime piú percote ». Anziché essere un « timido amico » del vero, ne è un banditore aperto, e lo predica con l'ardore dei profeti. Sa che, facendo altrimenti, egli avrebbe perduto vita e fama tra i posteri. È insomma una di quelle nature sincere e ardenti, che non si acquetano se non dicono ciò che sentono. Dobbiamo credergli sempre: è un obbligo, oltre che letterario, morale.

Il significato del viaggio di Dante. — Lascia perciò che cominci col domandarti: Sei proprio sicuro che « il sacro viaggio di Dante rappresenta il viaggio della vittoria sul male, cioè il viaggio della redenzione e salvazione dal peccato, non soltanto e non principalmente dal peccato individuale di Dante, ma dal peccato del genere umano? »; e che « Dante rappresenta l'umanità del tempo suo che, nell'assenza dell'Impero, non può percorrere la via della salvazione e rischia di perdersi (qui veramente bisognerebbe decidersi: rischia di perdersi, o si perde davvero? Son due cose ben diverse), perché ha in sé soltanto la virtú del battesimo, la virtú della fede, la virtú della Croce, non quella dell'Aquila che è essa pure necessaria? »

Io ne dubito forte. A ogni modo, che cosa intendi per peccato *individuale* di Dante? e che per *peccato del genere umano?* Il Poeta confessa da sé d'essere stato lussurioso, superbo e anche un poco, ma poco, invidioso. Sappiamo, ed è facile argomentarlo dal Poema, che doveva essere alquanto iracondo. Era tinto dunque di parecchi dei vizi capitali; ma per liberarsi da questi conosceva bene di avere innanzi a sé una via aperta e sicura: pentirsene e confessarsene. E allora, c'era proprio bisogno scomodasse il cielo e la terra, per un fine a cui può giungere tanto facilmente chiunque creda nel sacramento della Penitenza? E Dante ci credeva. Lo prova l'episodio di Guido da Montefeltro, il quale, « pentuto e confesso » — son le due condizioni essenziali alla assoluzione cattolica — s'era fatto frate francescano; e aveva, lo dice lui stesso, infilato proprio la via buona per salvarsi; se non che gli accadde quel che sappiamo e il diavolo gli scompigliò il ben architettato disegno. Lo conferma Dante in persona propria, quando s'inginocchia ai piedi dell'angelo dalle chiavi, e si picchia il petto, dicendo *mea culpa;* e quando si fa dire da Beatrice che, per gustare delle acque del Lete — ottenere cioè la remissione delle proprie colpe — la sua confessione è necessaria, com'è necessario che si penta e pianga. Che Dante dunque sappia e creda che la confessione è il mezzo necessario e sufficiente

[1] *La Chiave* ecc. pag. 39.

per liberarsi dai peccati attuali, è cosa tanto evidente che non chiede altra dimostrazione. Sicché, sotto questo aspetto particolare, il viaggio di Dante non si giustifica, non ha la sua ragion d'essere. Non aveva bisogno di andare nei mondi di là e salire fino all'empireo per ottenere la remissione de « le proprie peccata », per le quali, ci confessa, si batteva spesso il petto, chiedendone perdono a Dio, lui che insegnava agli altri come si fa per redimersi dalla colpa e salvarsi. Non è logico, a produrre certi effetti, mettere in moto una macchina complicatissima, quando basta una semplice leva. Il di piú conviene scartarlo.

Ma siccome Dante era uomo tra gli uomini, forse il viaggio sarà immaginato a quel modo, anche per mostrare come ci si salva dai propri peccati — cosa veramente che sapevano tutti, anche le piú semplici femminette, — ma principalmente per insegnare come ci si salva dal *peccato del genere umano.*

Ora questo, per quanto ci pensi, altro non può essere che la colpa d'Adamo, il peccato di origine. Sicchè Dante farebbe il viaggio per mostrare come ci si libera dal peccato originale? — In una forma, a dire il vero, molto piú facile della stessa confessione: prendendo i bambini e portandoli a battezzare, come fecero i suoi parenti con lui, quando lo portarono nel suo « bel San Giovanni » e per mezzo del battesimo lo fecero entrare nella Fede. — Il pensiero che dalla colpa originale l'uomo si possa redimere per altra via, non lo possiamo attribuire al Poeta nostro, a nessun patto. Il battesimo è porta della fede che Dante credeva; senza il battesimo è impossibile salvarsi. Questo afferma la Chiesa, e questo ripete il Poeta costantemente. E tutti sappiamo il sacrificio che gli è costato a mantenersi fedele a tal articolo del dogma.

Un uom nasce alla riva
dell'Indo, e quivi non è chi ragioni
di Cristo, né chi legga né chi scriva;
e tutti i suoi voleri e atti buoni
sono, quanto ragione umana vede,
sanza peccato in vita o in sermoni;
muore non battezzato e sanza fede:
ov'è questa giustizia che 'l condanna?
ov'è la colpa sua, se ei non crede?
Par., XIX, 70-78.

Sembra di vederlo dibattersi ancora fra le branche del dubbio che gli era « digiun cotanto vecchio ». La ragione umana non credo si sia levata mai, né piú umile né piú ardita nel tempo stesso, a chiedere ragione a Dio di una legge, a primo aspetto, assurda e ingiusta. E nondimeno: Cosí è, e cosí credo — conclude il Poeta. Il quale, volendo salvare Traiano e Rifeo, deve, riguardo al primo, accogliere la leggenda che lo fa resuscitare da morte, credere, ricevere il battesimo e poi salire, rimorendo, alla gloria del paradiso; riguardo al secondo, supporre che abbia creduto nel Cristo venturo, e gli abbiano tenuto luogo di battesimo Fede, Speranza e Carità. Come mai, ripensando a quei canti, il XIX e il XX del *Paradiso,* non ti è nato il sospetto d'essere fuori di strada? Con l'inflessibilità stessa della Chiesa in essi Dante proclama e sentenzia che chi vuol giungere alla salvezza non ha che una via, indiscutibilmente certa, assolutamente necessaria: la fede cattolica e il battesimo. E, cosa degna di tutta la tua attenzione, tal decreto indeprecabile come il fato, se lo fa ribadire nella mente proprio dal sacrosanto segno di Roma, dall'aquila:



A questo regno
non salí mai chi non credette in Cristo
né pria né poi ch'el si chiavasse al legno.
Par., XIX, 103.

Piú risolutamente di cosí Dante non poteva enunciare la legge che, osservata, mena alla salvezza eterna, non osservata alla perdizione.

— Ma io, dirai tu, non ho mai affermato il contrario. So benissimo che per Dante alla vita vera non si giunge se non attraverso la Fede e il battesimo. — Ma, perché ti par di sapere un'altra cosa, tu non ti fermi qui, e continui dicendo che la Croce è bensí necessaria, ma che è necessaria anche l'Aquila. Ti è venuto mai in mente, esponendo il pensiero che attribuisci a Dante, di fermarti alla prima condizione, e, per farlo intendere altrui, dire e ripetere che la Croce è necessaria, necessaria, necessaria, senza aggiungere altro? No, di certo. Orbene considera l'effetto che deve fare il discorso di Dante, se supponiamo che il credere in Cristo e ricevere il battesimo erano per lui condizione *sine qua non* per salvarsi, ma condizione insufficiente. Ma allora doveva dirlo, aveva il dovere di dirlo. O temeva le conseguenze gravi in cui sarebbe potuto incappare? In tal caso potremmo scusarlo, compatirlo, non certo ammirare; ma nel tempo stesso si avrebbe tutto il diritto di rimproverargli che ci ha voluto de-

liberatamente ingannare. Chi ha in corpo quel che, secondo te, lui ci aveva, non può e non deve asseverare con tanta assolutezza: deve lasciar un adito almeno alla supposizione che non ha manifestato tutto se stesso, dire una parola, fare un segno che quanto si è esposto è la verità, ma non tutta la verità. E invece lui con il suo parlare categorico, dommatico, tronca in sul nascere qualunque ipotesi un altro volesse fare e cava la voglia a chiunque di mettersi a discutere con lui sopra tal argomento.

Dirai ancora: Il suo parlare categorico, dommatico io non lo nego. Vi faccio solamente avvertiti che, continuando a leggere attentamente, voi troverete che per mezzo di simboli e di figure fa intendere che la Croce non basta: ci vuole anche l'Aquila. — Rispondo: Per mezzo di simboli uno potrà farci intendere quel che gli piace, non mai però una cosa apertamente contraria a un'altra, detta e ripetuta tante volte in chiaro latino. Non possiamo ammettere che Dante prendesse piacere ad avvolgersi in simili contradizioni e si divertisse, sopra lo stesso soggetto, ora a dire bianco e ora nero, per ricominciar daccapo una, due e tre volte almeno. È troppo evidente che noi, davanti a un simile giuoco, reputeremmo molto piú conveniente chiudere la *Commedia* e impiegar meglio il nostro tempo. Onde concludo che, se il suo viaggio lo ha immaginato per figurare la redenzione e salvazione del peccato, non soltanto e non principalmente suo, ma del genere umano, e insegnare altrui che da esso ci si libera per virtú della Croce, ma anche dell'Aquila, operanti concordi al medesimo fine, egli non doveva nello stesso Poema dichiarare che dall'uno e dall'altro ci redimiamo per la Fede: dall'attuale con il sacramento della Penitenza e da quello originale con il Battesimo. Se voleva esporre un suo pensiero, tanto nuovo ed ardito quanto è quello che, per andare in paradiso, non basta credere nella virtú della Croce, ma si richiede assolutamente anche la fede nell'Aquila dell'Impero, non doveva, per esempio, prendere i credenti nell'Impero e rilegarli nel Limbo ad attendere secoli e secoli una liberazione che forse verrà, ma che potrebbe anche non venir mai, e prendere Buonconte e salvarlo subito, solo perché finí la vita nel nome di Maria; salvar Manfredi, non ostante i suoi orribili peccati, soltanto perché nell'ultimo istante tornò a Dio; metterci sotto gli occhi tutta una schiera numerosa di anime, la cui salvezza — lo fa dichiarare a loro medesime — è dovuta solo al fatto che, nel momento d'essere violentemente separate dai corpi, si pentirono dei loro peccati e perdonarono ai loro uccisori. Ora, invocar Maria, rendersi a Dio, pentirsi delle proprie colpe e perdonare son atti, mi concederai, ispirati tutti dalla Fede, e quindi in perfetto accordo con il principio cattolico e dantesco che, a salvarsi, quella, e quella soltanto, è condizione sufficiente e necessaria.

Le simmetrie. — Con ciò non intendo di rifiutare il mio assenso alle *simmetrie*, come tu le chiami, della Croce e dell'Aquila. Sarebbe una stoltezza. Nella *Commedia* la maggior parte di esse ci sono, e cosí evidenti, che nessuno potrà mai cancellarle. Ma portano naturalmente e logicamente alla conseguenza che ti pare di doverne ricavare?

Non direi. Lascio per brevità di riferire i luoghi innumerevoli della *Monarchia*, nei quali torna costantemente l'idea che l'Impero è ordinato alla felicità *huius vitae*, di questa vita; che per esso soltanto è conceduto di vivere in pace *in areola ista mortalium*, nell'«aiuola che ci fa tanto feroci»; e che la monarchia è *temporalis*, concerne la vita del tempo e non l'eterna; che la giurisdizione dell'Impero termina all'oceano, abbraccia cioè tutto intero il mondo degli uomini, l'*humana civilitas*, ma non si estende anche al di là. Potresti rispondere che, quando si accinse a scrivere la *Commedia*, Dante aveva mutato pensiero. Ma l'importante si è che la stessa affermazione riapparisce nel Poema. L'Aquila, egli dice, «governò *il mondo* lí di mano in mano» (*Par.*, VI, 8), pose *il mondo* in pace (ib. 80); all'Aquila soggiace il *regno mortale* (ib. 84); senza di essa *il mondo presente* disvia (*Purg.*, XVI, 82); non essendoci chi governi, sulla terra si svia l'*umana famiglia* (*Par.*, XXVII, 140); l'Aquila è «il *segno del mondo* e de' suoi duci» (*Par.*, XX, 8); perciò conviene adorare Dio «per color che sono *in terra* tutti sviati dietro al malo esemplo» di chi invece con la cupidigia vizia il raggio della giustizia (*Par.*, XVIII, 125), e cosí via.

Concedo volentieri che parecchie di queste espressioni, staccate dal resto, non ti sembreranno contraddire esplicitamente al tuo principio. Ma se Dante aveva l'intenzione nascosta di affermare che la giurisdizione dell'Impero si

estende anche alla remissione delle colpe, e quindi trascende il nostro mondo temporale, come e perché l'avrebbe limitata al « regno mortal che a lui soggiace » ? Non basta. Assiste, nel XXIII del *Paradiso*, al volo grandioso di tutte le anime tornanti in su dalle singole sfere dove gli erano venute incontro, e dichiara che sono « le schiere del triunfo di Cristo », della Croce soltanto e non dell'Aquila. Nello stesso luogo, non reggendo alla viva luce del « sol che tutte quante l'accendea », si fa insegnare dalla « dolce guida e cara » che quivi, in quell'incendio ultraluminoso,

è la sapienza e la possanza
ch'aprí le strade tra 'l cielo e la terra,
onde fu già sí lunga disianza;

confermando cosí che il paradiso è stato riaperto agli uomini unicamente dalla Croce, non da altri, non con il concorso di altri. Nel XXIV designa san Pietro come il

gran viro
a cui nostro Signor lasciò le chiavi
ch' ei portò giù di questo gaudio miro.

O dobbiamo supporre che, dicendo cosí, sottintendeva che una almeno di quelle chiavi era già in terra, nelle mani dell' Imperatore ? Faremmo fare a Dante la figura di un volgare imbroglione. San Pietro nel XXVII grida che la Sposa di Cristo fu allevata del sangue suo e di altri pontefici « per acquisto d'esto viver lieto », e noi dobbiamo di necessità pensare che al cielo non si ascende se prima non siamo entrati nella Fede « che fa conte l'anime a Dio ». Dante sale ancora, giunge all'empireo e vede « in forma di candida rosa.... la milizia santa che nel suo sangue Cristo fece sposa » ; e la milizia santa è costituita di quante anime son tornate lassú, redente dal Verbo che si fece carne L'Aquila non pare ci abbia nulla da vedere. Nel XXXI il Poeta ringrazia Beatrice cosí :

di tante cose quante i' ho vedute
dal tuo podere e da la tua bontade
riconosco la grazia e la virtute.

E questo vuol dire che il viaggio egli lo ha fatto per intercessione della virtù della Croce. L'Aquila lo ha aiutato, senza dubbio ; ma non gli ha dato essa la grazia e la virtú di andare « a secolo immortale ». È chiaro fin dal secondo canto dell' Inferno. Se gli è stato conceduto di spiccare il volo fino alla Gerusalemme celeste, tanto privilegio lo deve solo alla virtú teologale della Speranza, che viene dalla Croce e non dall'Aquila. Nel grado supremo dell'empireo vede Maria ; e Maria, dichiara il Poeta, è colei che « richiuse e unse » la piaga del peccato originale. L' intervento dell'Aquila a sanare la colpa di Adamo e le sue conseguenze d'ignoranza e infermità non si è richiesto : è bastata la Croce. L'empireo ha ancora qualche seggio vuoto ; ma sai chi lo riempirà ? Quella Croce medesima che li ha riempiti già quasi tutti, o, per dir meglio, la Fede in Cristo venturo o in Cristo venuto ;

ché l'uno e l'altro aspetto della Fede
igualmente empierà questo giardino.

Nello stesso canto XXXII parla esplicitamente delle condizioni necessarie alla salvezza eterna, e dice :

Bastavasi ne' secoli recenti
con l' innocenza, per aver salute,
solamente la fede de' parenti.
Poi che le prime etadi fuor compiute,
convenne ai maschi a l'innocenti penne
per circuncidere acquistar virtute.
Ma poi che 'l tempo de la grazia venne,
senza battesmo perfetto di Cristo
tale innocenza laggiú si ritenne.

E invero, senza il Battesimo, laggiú son rilegati anche gli spiriti che si vestirono di tutte e quattro le virtú cardinali. Ritorna finalmente con lo sguardo a San Pietro, e San Pietro anche una volta è celebrato come

quel padre vetusto
di Santa Chiesa a cui Cristo le chiavi
raccomandò di questo fior venusto,

ossia del paradiso.

Come dunque si può credere che il Poeta, nella fase definitiva del suo pensiero, estendesse la giurisdizione dell'Aquila all'acquisto della vita celestiale, una volta che non si stanca mai di asserire che essa è stata data da Dio agli uomini per la felicità di questa vita terrena, *ad bene esse mundi*, e che le chiavi del regno dove si gode la felicità eterna Dio le ha affidate a Pietro e alla Chiesa ?

Eppure, ripiglierai, Dante in persona ha lasciato scritto che non solo la Croce, ma anche l'Aquila è rimedio al peccato. *Sunt ergo huiusmodi regimina remedia contra infirmitatem peccati* (*Mon.*, III, 4). Chi oserebbe negarlo ? Ma chi nello stesso tempo non vede che, cosí

dicendo, il Poeta altro non ha fatto che ripetere una verità di dominio comune? Sicuro. La vita mortale è ordinata all'eterna, anzi è condizione dell'eterna. La fede senza le opere è morta. Non chi dice: Dio, Dio! per ciò solo è buono e si salva; ma chi fa in terra la volontà del Padre che è nel cielo. Non basta credere: bisogna operare finché siamo in questa vita, e operare secondo giustizia, se vogliamo salvarci. La sorte felice o rea del di là è una naturale conseguenza della vita menata qui. Il giudizio vien subito dopo la morte. Ora tanto vale dir questo, quanto affermare che una società ben ordinata, che inculca la virtú, la difende e la premia, spiana senza dubbio la via alla salute dell'anima; e il contrario fa, quando in essa regni l'iniquità, il disordine, il male. In un mondo buono tutti sappiamo che mantenersi onesti è piú facile che in un mondo cattivo, e che dove tutti sono ingiusti e corrosi dalla sete insaziabile della cupidigia è pressoché impossibile conservarsi giusti. Anche chi non vive per far danaro, oggi il danaro è costretto a desiderarlo, perché senza averne parecchio non si campa. La cupidigia morde ogni coscienza, ed è quasi un miracolo il liberarsene. In una società disordinata anche il buon cittadino diventa cattivo, ripete Dante con il suo Aristotile.

Non è quindi maraviglia che il Poeta, convinto com'era che la vita civile degli uomini non è un giuoco, ma cosa di somma importanza, abbia insegnato che l' Aquila insieme con la Croce sono i due rimedi forniti da Dio per vincere l' infermità del peccato. Per non pensare all'Aquila, che poi significa a una società governata dalla giustizia, non avrebbe dovuto far conto alcuno della vita del mondo. E lui invece ne faceva uno grandissimo, senza per questo diventar eretico. Dicendo agli uomini del suo tempo che essi facevano mal cammino, perché non avevano l' Imperatore, veniva a dire che la società era sviata, perché non aveva piú chi amministrasse la giustizia; o, in altri termini, che questa è la virtú essenziale al vivere civile. E diceva una cosa, mi pare, che era vera allora, è vera ora e vera sarà sempre. Per conto suo, come suo pensiero particolare, egli aggiungeva che l'alta funzione di rendere giustizia agli uomini era stata da Dio medesimo affidata all' Impero di Roma, il quale, appunto perché stabilito da Dio, era eterno, necessario e indefettibile, come la Chiesa. Perció opporsi all' Impero equivaleva per lui a contrastare alla volontà divina, in cui ha sua radice e fondamento la giustizia, che è, anzi, una cosa sola con la giustizia. Significava insomma violare una legge eterna, e quindi commettere uno dei peccati piú gravi. I traditori del nono cerchio sono coloro che hanno offeso la giustizia piú santa di tutte, in quanto hanno rinnegato il vincolo d'amore su cui riposano la famiglia, il regno e l' Impero, e violata la pietà, su cui riposa la Chiesa. È concepibile, senza queste forme di associazione, la società umana? No, risponde Dante; chi va contro di esse offende la legge fondamentale promulgata da Dio, la quale dice di amar sopra ogni altra cosa Lui e il prossimo.

Ma Dante inculca anche un altro principio. Dopo dimostrato che la Chiesa e l' Impero sono istituzioni divine, date a noi perché l'una ci guidi alla beatitudine eterna, l'altra alla temporale; dopo detto e ripetuto che a quella è impossibile pervenire senza la Fede la Speranza e la Carità, e quindi senza la grazia, e a questa senza osservare le virtú morali e intellettuali, che sono virtú proprie dell'uomo e a essere amate e praticate non richiedono un lume speciale dall'alto; dice e sostiene che, per fare buono il mondo la Chiesa non si deve impacciare di reggimenti civili, né l' Impero di cose attinenti alla religione. Son due uffici, ambedue sacri, ambedue sommi, ma nettamente distinti fra loro: due vie insomma, due mezzi, i quali, operando ciascuno nel suo campo, devono comportarsi in modo da aiutarsi scambievolmente nell'adempimento della loro missione. La giustizia rafforza la pietà; la pietà rafforza la giustizia. Procedano concordi, si amino, si rispettino l'un l'altro; e il mondo tornerà a somigliare al paradiso terrestre.

Non ho fatte citazioni, perché tu la *Commedia* la sai tutta quanta e, leggendo, a ciascuna proposizione avrai sentito risorgere dentro te la memoria del luogo da cui deriva. Li avresti avuti presenti anche senza che li rammentassi; ma io avevo bisogno di toccar per sommi capi certi punti della dottrina dantesca per concludere che, posti quei concetti, la conseguenza che la Croce e l'Aquila campeggiano nel Poema sacro è perfettamente logica e naturale. E non solo campeggiano, ma si rispondono con mirabile accordo, come tu hai mostrato con le tue *simmetrie*. Se non che il rispondersi

non vuol dire, come tu pretendi, che la redenzione operata dalla Croce non è bastevole alla salvezza, se non intervenga l'azione dell'Aquila; ma semplicemente che la Croce e l'Aquila sono i due mezzi per giungere a quella felicità, temporale ed eterna, a cui aspiriamo: mezzi che devono agire alternamente, ciascuno a tempo e luogo, e ciascuno nel proprio dominio, in una reciproca intesa; e che perdono della propria virtú tutte le volte che l'uno intervenga a porre le mani nell'operazione dell'altro. I due poteri sovrani non devono, per cosí esprimermi, interferire fra loro, bensí aiutarsi, come e quanto si vuole, ma non confondersi: coordinazione e subordinazione fino al possibile, non mai fusione. Negar questo si riduce a negare un caposaldo del sistema dantesco. Due donne benedette, Lucia e Beatrice, mosse ambedue da Maria; due Soli, due strade; due angeli a guardia della valletta dell'antipurgatorio, scesi ambedue dall'alto e rivolati eguali alle lor poste; due alberi nel cerchio dei golosi del *Purgatorio,* ambedue rampollati dalla pianta di Adamo; due guide principali, Virgilio e Beatrice; due segni sacrosanti, la Croce e l'Aquila; due virtú dominanti nell'unità della candida rosa; due nature nell'unità della persona divina; due virtú, la giustizia e la pietà; due fiumi, il Letè e l'Eunoè, scaturienti dalla medesima fonte; due luminari, il sole e la luna; due potestà, l'Impero e la Chiesa; e non so quante altre coppie, simboleggianti sempre lo stesso pensiero, che le virtú necessarie alla beatitudine di questa vita e dell'altra derivano ambedue da quel consiglio che governa il mondo, escono d'una fontana, ma per quanto a malincuore, si allontanano, vanno per vie diverse, conducono a un duplice fine.

Inutile appigliarsi alla metafora delle *due strade* per concluderne che, non essendo possibile a una persona sola percorrere insieme due vie, nemmeno se siano parallele, Dante ha parlato a quel modo « per la folla e per gl'inquisitori », a fin di blandire cosí « l'ortodossia tradizionale ». Sopra un'immagine in un certo senso poco felice non si deve sofisticare per estrarne tanto da mandar all'aria tutto un sistema, costruito con ogni cura e diligenza, ma intenderla in modo corrispondente alla maniera di pensare di chi l'ha trovata per distinguere e non per risolvere in una le due funzioni. Il cammino di Dante, dalla prima porta infernale alla candida rosa, è senza dubbio uno, e non possiamo né dobbiamo rappresentarcelo come corrente sopra due linee parallele o convergenti. Ma oseresti asserire perciò che sua guida dal principio alla fine, nei passi piú difficili, è stato soltanto Virgilio, o soltanto Beatrice? La via percorsa è una, ma i Soli che gliel'hanno illuminata son due, indiscutibilmente. Lucia e Beatrice si adoperano concordi alla sua salvezza, che s'identifica con quella del genere umano; ciascuna di esse interviene quando le forze di lui non basterebbero; fanno ciascuna quello che è in loro potere e in loro dovere di fare, appunto per insegnare ai loro due rappresentanti in terra che alla medesima maniera hanno l'obbligo di comportarsi nel guidare gli uomini; ma l'una intervenendo dove per superare la difficoltà è assolutamente necessaria la virtú della Chiesa, l'altra quando è opportuno che operi e porga il suo aiuto quella dell'Impero.

La prima porta dell'inferno fu aperta dal Cristo; la seconda scende ad aprirla un Messo del cielo. Sta bene. E che questo Messo del cielo sia figura del Veltro venturo, e quindi di un imperatore, l'ho dimostrato proprio io. Ne viene perciò che il Cristo la seconda porta non la riaperse, che essa è rimasta chiusa, che a vincerla si richiede la virtú dell'Aquila? che insomma, come tu dici, la redenzione per l'opera del Cristo è rimasta incompiuta? Bisognerebbe, avanti di attribuire a Dante un pensiero cosí strano, dimostrare che la luce divina ha necessità di quella che viene dalla ragione; provare che la Sapienza e la Potenza infinita hanno bisogno della sapienza e potenza finita. Un assurdo. No, caro Valli; il nostro Poeta, proprio lui, ci fa sapere che alla morte del Cristo « l'alta valle feda » tremò « da tutte parti » (*Inf.,* XII, 40); non solo dunque nell'antidite, fino alle mura della « città roggia », ma da capo a piedi. E mentre tu sostieni che la virtú della Croce serve a superare l'incontinenza, Dante, appena entrato dentro quelle mura, trova che nel sesto cerchio son puniti gli eretici; oltrepassa quel cerchio e proprio all'orlo di esso incontra una seconda *ruina,* prodotta nel regno di Dite dalla virtú della Croce: ruina, senza la quale sai bene che non sarebbe possibile scendere nella regione della violenza. Continua il suo viaggio e impara che gli argini del fiumicello dal rossore raccapricciante sono stati costruiti dalla virtú divina per dar passo

a coloro che, assistiti dalla sua grazia, vogliono passare. Scende in Malebolge, e nel mezzo preciso del campo maligno s' incontra in un'altra *ruina*, in quella della bolgia degl' ipocriti, dove tutto parla della passione e morte di Gesú; e di nuovo, mediante quella ruina, è messo in grado di uscire da quella fossa e liberarsene. Come dunque si può sostenere che a vincere l' inferno dell' ingiustizia è necessaria la virtú dell'Aquila? L'eresia è un peccato contro le virtú teologali; e l' imperatore non ha nulla da vedere con queste; ne ha bisogno anche lui; anche lui, se le ha, le ha ricevute dall'alto, come dimostra la condanna del « secondo Federico ». Sicché la verità è assolutamente un'altra. L' imperatore ci aiuta bensí a superare certi mali, ma a patto che n'abbia ricevuto da Dio la grazia e la potenza. Virgilio accompagna, difende e aiuta Dante lungo tutto il viaggio, ma perché mosso da una donna di cielo, perché assistito dalla virtú di lei.

> Tal si partí da cantare alleluia,
> che mi commise quest'officio novo,
> *Inf.*, XII, 88.

dice Virgilio a Chirone, dopo il suo atto di fede nell'opera del Possente « che la gran preda levò a Dite del cerchio superno ».

Se la porta di Dite è chiusa e ad aprirla a Dante scende il Messo del cielo, non è che chiusa l'abbia lasciata il Cristo. Per la morte di Lui « tremò la terra e 'l ciel s'aperse »; né questo sarebbe potuto accadere se la porta di Dite fosse, nonostante la redenzione, rimasta chiusa. A riaprire il cielo era addirittura necessario debellare l' inferno; ché riaprire il paradiso significava questo appunto, mettere gli uomini in condizione di vincere il male, e non un aspetto solo di esso, ma tutto il male. A che cosa sarebbe giovato superar l'antidite, ossia l' incontinenza, se arrivati davanti le mura del sesto cerchio, s'era costretti a tornare indietro?

Quella porta è chiusa, vale a dire quel male è insuperabile alle sole forze umane, perché la pianta di Adamo è stata dirubata la seconda volta, la seconda volta è stata violata la giustizia di Dio, significata moralmente nell' interdetto di toccarla. E siccome, poste le medesime cause, a queste seguono gli stessi effetti, come per redimerci dalla colpa di origine ci fu bisogno della Incarnazione e Passione del Verbo, cosí per ricacciar la lupa nell' inferno, riporre il mondo in condizione di salvarsi dalla ingiustizia generata dalla cupidità, si richiede un'azione, promossa egualmente da Dio e affidata alle tre donne benedette, quantunque meno solenne e magnifica della prima, ma certamente effetto della grazia divina.

Enea. — Perciò il cielo manda un suo Messo a riaprirla. Per il senso ultimo delle scene dello Stige è proprio indifferente che in quel Messo si nasconda Enea, come tu sostieni con il Caetani e il Pascoli, o una figura del Veltro venturo, come credo io; perché in conclusione veniamo a dire tutti e due che la riapre la virtú dell' Impero. A non farmi accogliere la tua chiosa tuttavia si levano difficoltà, alle quali non so rispondere.

Enea, io penso, è nel Limbo come Virgilio, nelle stesse condizioni e per le stesse ragioni di Virgilio. Per qual privilegio sarebbe eletto a un' impresa che uno, moralmente alla pari di lui (i poeti a dire il vero nel nobile castello son collocati nella parte piú eccelsa del verde smalto), e mosso già in soccorso di Dante da una donna di cielo non ha potuto compiere? Di piú: una volta che il cielo aveva commesso a Virgilio l'alto ufficio di condur Dante al paradiso terrestre, per qual motivo poi si sarebbe fatto ricorso a un altro, che, come lui, non ebbe Fede ed è similmente rilegato fra i sospesi? Capirei se fosse stato scelto uno spirito piú vicino a Dio: non capisco piú, quando mi si dice che quel Messo è Enea. Ancora: Virgilio ha fatto, davanti la porta chiusa, atto di Fede nella venuta di un possente, e nella virtú di questo ha riconfermata la sua Speranza; e nondimeno la porta non è valso ad aprirla. Come può valere Enea? Il fondatore dell' Impero per il Poeta rappresentava certo una gran cosa, e quel viaggio lo aveva fatto già: nondimeno Dante non lo ha scelto a sua guida; ha preferito Virgilio. Dunque in Virgilio vedeva qualche cosa, a compiere quel cammino, che mancava a Enea, e anziché rinunziare al dolce duca, si acconcia a supporre che questi avesse fatto anche lui quel viaggio fino al fondo dell' inferno, « congiurato da quella Eriton cruda ». Né Virgilio, né Enea ebbero Speranza, e sono ancora « senza speme »; e invece per sgominare la resistenza dei diavoli la Speranza è necessaria. Non è chiaro allora che il Messo viene con virtú superiori a quelle di Enea e di Virgilio? Se Dante

avesse immaginato di affidare ad Enea una missione, che Virgilio non valeva a condurre a termine, mi sembra che avrebbe posto il lettore nel pericolo di non sapersi spiegare che cosa infine rappresenta quel Messo del cielo. E invero, fino a che non è sta'o dimostrato che è una prefigurazione del Veltro, ad eccezione del Duca di Sermoneta e del Pascoli, che ci avevano capito parecchio, gli altri non ci avevano capito nulla. Ma Enea, dirai tu, è piú giusto e piú forte di Virgilio; è il fondatore dell' Impero, ne personifica la virtú. Ora, potrei rispondere, codesto sarà vero, se il Messo è Enea, e non sarà piú vero, se Enea non è. Si assume come dato ciò che converrebbe provare. Ma lascio correre e domando: Enea quella porta la riapre per virtú propria, o per un potere speciale che Dio gli ha conferito per sua grazia? Per virtú propria è impossibile pensarlo. Se niente altro si opponesse, si opporrebbe insuperabilmente il modo con cui Dante lo designa: Messo del cielo. E dal cielo dunque lasciamo che venga. Se non viene come rappresentante di una virtú divina, si scomoderebbe invano. Il Messo arriva alla porta investito di un potere straordinario, come straordinario sarà il nascimento del Veltro. Finalmente: se Enea in tanto è detto Messo del cielo, in quanto Dio ha mandato, a muoverlo in aiuto di Dante, qualche angelo, vedi da te che noi moltiplichiamo inutilmente i personaggi e complichiamo il dramma. L'angelo sceso nel Limbo a dire a Enea che accorra, poteva accorrer lui, anziché delegare un messo del messo. Comunque, ripeto, non intendo farne una quistione. Per la *Commedia* sembrandomi tornare assai meglio che il Messo del cielo sia prefigurazione del Veltro, tale continuo a crederlo, tanto piú che cosí non sono costretto a supporre che Dante ne nasconde il nome per nascondere il suo pensiero ai profani. Fino a prova contraria riterrò fermamente che egli ha scritto la *Commedia* per palesarlo a quanti piú poteva.

La Croce e la concupiscenza. — Ma, chiunque si celi sotto le spoglie del Messo, una cosa sarà sempre impossibile concederti, che la Croce cioè abbia debellato e sia stata data da Dio agli uomini per debellare soltanto la concupiscenza, o, diciamo con Dante, la incontinenza. In tal caso la Redenzione sarebbe stata opera al tutto superflua e inutile. Infatti anche prima di essa il mondo si poteva benissimo salvare e si salvava dalla incontinenza, non solo, ma dalla violenza e dalla frode, senza dover attendere perciò che venisse « il tempo della grazia ». Lo dicono piú che chiaramente gli spiriti magni dei Limbo,

che le tre sante
virtú non si vestiro, e senza vizio
conobber l'altre e seguir tutte quante.
Purg., VII, 34.

Furono dunque prudenti, temperanti, forti e giusti; ebbero l'Aquila, che sola, secondo te, è possente a superare l'opposizione della lupa, ossia a vincere l' ingiustizia, e intanto non sono in grado di riaprire a se medesimi nemmeno la prima porta. Venne invece la Croce, e non solo lasciò quella per sempre « senza serrame », ma tolse a Dite la gran preda che aveva fatta dei Patriarchi, ferí l' inferno in ciascuna delle sue fortezze, e avviò alla spiaggia del Purgatorio le anime degne di salire a Dio, ma lasciando nel primo cerchio del baratro tanti grandi amatori di giustizia, che prepararono l'avvento dell'Aquila, fondarono l' Impero ed ebbero nelle loro mani il « sacrosanto segno ». Di maniera che l'Aquila da sola non ha vinto in realtà la piú piccola colpa, e la Croce le ha vinte tutte, vincendo la colpa originale.

Questo, se non m' inganno, conferma ancora una volta che l'Aquila è interamente priva di quella virtú, della quale a te sembra dotata in abbondanza. E deve esserne priva, perché, come si fa a pensare che l' Impero ci possa liberare da una colpa, sia pure veniale? L' Impero è definito da Dante stesso *unicus principatus et super omnes in tempore vel hiis et super hiis quae tempore mensurantur* (*Mon.* I, c. II); è la *Monarchia* per antonomasia *temporalis*. E, come s' è veduto, nella *Commedia* il suo pensiero non apparisce mutato, se in essa leggiamo che quanto l'Aquila aveva fatto ed era per fare, tutto era « per lo regno mortal che a *lei* soggiace ». Fuori del tempo, e quindi di questa vita mortale, non si estende la sua giurisdizione.

Dal peccato, o d' incontinenza o di violenza o di frode, senza distinzione, ci libera solo la « Bontà infinita », e per mezzo della Chiesa, nei casi ordinari. L' Impero, personificazione del diritto, e quindi della *realis et personalis hominis ad hominem proportio, quae servata ho-*

minum servat societatem et corrupt corrumpit (*Mon.*, II, c. V), ci difende dall' ingiustizia degli altri; e nemmeno per virtú propria, ma per mandato avuto dalla stessa Pietà divina, da cui discende. Onde non so quanto sia esatto il dire che la Croce redima, l'Aquila redime. Il Redentore è uno solo, il Verbo incarnato. Solo Dio redime; Dio e la volontà dell'uomo. Chiesa e Impero sono *media* e *remedia,* dei quali per giungere alla salvezza eterna in certi casi si può fare anche a meno. Lo insegna la dottrina cattolica, e lo ripete Dante con Manfredi e tutti i morti di morte violenta dell'antipurgatorio, peccatori fino all'ultima ora, e nondimeno salvati, il primo nonostante la scomunica dei pastori della Chiesa, gli altri senza l'assoluzione di nessun sacerdote, ma soltanto perché uscirono di vita pentendosi delle loro colpe e perdonando ai loro uccisori.

Stando cosí le cose, è mai posssibile ammettere sia potuto cadere nel pensiero di Dante che l'uomo non si redime interamente dal peccato senza l'Aquila, una volta che si redime, come Manfredi, perfino dai peccati piú orribili senza la Croce? A patto, si badi bene, che per quella intendiamo l' Impero e per questa la Chiesa; che se per l'Aquila dobbiamo intendere la giustizia e per la Croce la pietà, allora è chiaro che gl' ingiusti e gli empi non si salvano, come non si son salvati mai, nemmeno nelle etá in cui i due soli facevano vedere concordi le due strade, del mondo e di Dio. Ma nessuno vorrà ammettere, e tu meno d'ogni altro, che Dante abbia scritta la *Commedia* per insegnare una verità cosí semplice e cosí universalmente nota.

La donazione di Costantino. — Queste, caro Valli, esposte molto alla buona, le ragioni principali che m' impediscono di accogliere la tua interpretazione. Ma giacché ci sono, continuerò ancora un poco per rispondere piú direttamente alle obiezioni che mi fai.

Contro la mia affermazione che nel dono di Costantino a papa Silvestro s' ha da vedere il secondo dirubamento della pianta di Adamo, tu opponi che questo avviene invece, non per la donazione, ma « in seguito all'abbandono che ha fatto l'Aquila del suo posto sulla cima dell'albero ». Se non è zuppa, è pan bagnato. Abbandonare la cima dell'albero, cedere al Pastore, farsi greco, direi che son forme diverse di esprimere lo stesso concetto. La pianta è stata dirubata perché Costantino, ossia il rappresentante dell' Impero, ha ceduto una parte di questo al pontefice: contro il diritto e contro la giustizia. *Contra officium deputatum Imperatori est* scindere *Imperium, cum officium eius sit humanum genus uni velle et uni nolle tenere subiectum.....: ergo* scindere *Imperium Imperatori non licet. Si ergo aliquae dignitates per Constantinum essent alienatae, ut dicunt, ab Imperio, et cessissent in potestatem Ecclesiae*, scissa *esset tunica illa inconsutilis, quam* scindere, con quel che segue (*Mon.*, III, C. X). Ma sarà bene rileggere tutto il capitolo. In esso torna perfino la stessa parola — avvegna che sia il mondo indi *distrutto* — che nel XX del *Paradiso. Cum ergo* scindere *Imperium esset* destruere *ipsum, consistente Imperio in unitate Monarchiae universalis, manifestum est quod Imperii auctoritate fungenti* scindere *Imperium non licet.* E ancora: *Si unus Imperator aliquam particulam ab Imperii iurisdictione* discindere *posset, eadem ratione et alius.* Ce n' è piú che abbastanza per autorizzarmi a dire che dunque Costantino con la sua donazione violò, scisse l'unità dell' Impero, ossia dirubò la seconda volta la pianta che Dio aveva interdetto di toccare.

Riconosco tuttavia che la rappresentazione del XXXII del *Purgatorio* dà luogo a qualche incertezza. Non è proprio chiaro per essa quando il secondo dirubamento sia avvenuto. Quando l'Aquila scende la prima volta dalla cima dell'albero e lo schianta, facendo cadere delle foglie e dei fiori novelli? o quando lascia il Carro pennuto di sé? o quando il gigante scioglie il timone dal tronco della pianta, e lo trascina fuori della selva? Non ricordo propriamente dove e in quale occasione — qui non ho modo di far seguire la citazione precisa —, ma ho fatto già osservare a un altro contraddittore che nondimeno due cose sono innegabili: che il dramma delle persecuzioni culmina nel punto che l'Aquila dona delle sue penne al Carro, solo allora essendo detto che il cielo stesso esce in un grido di dolore e di riprovazione; e che il trasporto del Carro fuori della selva dal Poeta medesimo è considerato, non come causa, ma come effetto della corruzione, seguita quasi fulminea al dono di Costantino. Per il fatto che l'Aquila lasciò le penne al Carro, questo prima si è convertito in un mostro e poi è diventato preda del gigante. (*Purg.*, XXXIII,

37-39). Basterebbe, mi sembra, a giustificare il mio asserto. Ma chi non sa che per Dante l'avvenimento piú deplorevole e deplorato della storia dell' Impero consiste appunto nella donazione di Costantino? Bisognerebbe non aver lette le sue opere.

L'albero e l' Impero. — Non ti concedo nemmeno che io sia « legato ad una vecchia interpretazione dell'albero stesso, della quale, secondo te, aveva fatto giustizia il Parodi ». Son legato a Dante e a nessun altro, quando mi studio di penetrar il suo pensiero. Perciò dico e sostengo che la pianta rappresenta l' Impero. Guardo invero alla sua forma, e trovo che essa da una parte, imita quella dell' « Impero giustissimo e pio » di Paradiso, e dall'altra quella del baratro infernale. I tre mondi il Poeta li ha girati tutti e tre in forma di cono intorno al medesimo asse. In fondo, sotto terra, il baratro infernale; sulla cima della montagna piú alta del nostro globo e di forma anch'essa conica l' immagine dell' Impero che deve essere quaggiú come quello di lassú; nell'empireo la candida rosa, conica anch'essa. E poi, se la pianta non rappresenta l' Impero, che saranno i suoi fiori e le sue foglie? che intenderò, quando mi dice che essa è tutta dispogliata? e che, quando mi dice che essa è stata dirubata due volte? Sono immagini che s' interpretano benissimo, se sottintendiamo che l'albero è figura dell' Impero, e s' interpretano male, se diciamo che invece simboleggia la *naturalis* o *originalis justitia.* Questa, dice il Poeta, bisogna vederla, moralmente, nell' interdetto di scinderla. Chi non la ruba o non la scinde, costui osserva il primo comandamento fatto da Dio agli uomini, perché vivessero felici, giungessero al fine per il quale li aveva creati; obbedisce cioè all'ordine di vivere *in unitate Monarchiae,* condizione indispensabile all'avveramento del destino umano. Un Dio, una Chiesa, un Impero. Solo cosí si spiega per qual ragione le anime gridarono al Grifone: « *Beato se'* ! », ed egli rispose: « Sí si conserva il seme d'ogni giusto », ossia la radice prima d'ogni giustizia, che è nella volontà divina, volontà chiaramente espressa nell' interdetto; e inoltre ci si rende conto del modo di parlare di quegli spiriti: « Beato se', Grifon, che non *discindi* (il verbo che riapparisce quasi costantemente tutte le volte che parla della donazione di Costantino) — col becco d'esto legno dolce al gusto ». Qualora infatti l'albero, o il legno, rappresentasse la *giustizia originale*, che cosa vorrebbe dire che mangiare o scindere o beccare di quel legno riesce dolce al palato? È dunque dolce cosa violare la giustizia naturale? Ma è molto dolce invece acquistar regni, appagare in qualche modo l' *humana cupiditas.*

Pietà e giustizia, oppure Croce e Aquila? — Anche qui ripeterò che per me è addirittura indifferente servirsi d'una formola o dell'altra. Le parole contano poco, quando siamo intesi sul loro significato; servono tuttavia a farci intendere proprio su questo. Se, in cambio di dire *Croce* e *Aquila,* io preferisco il binomio *Pietà* e *Giustizia*, lo faccio in ossequio al Poeta che *Croce* e *Aquila* cosí insieme, se ricordo bene, non lo dice mai, e invece accoppia piú d'una volta *Giustizia* e *Pietà.* Nella prima cornice del *Purgatorio* (XI, 37): « Deh! se giustizia e pietà vi disgrevi.... »; e avanti, per bocca di Traiano: « Giustizia vuole e pietà mi ritiene ». Nel *Paradiso*, l'Aquila parla e dice di sé: « Per esser giusto e pio »; dove non sarebbe male considerare che il segno dell' Impero riconosce che l'essere esaltato alla gloria di cui gode lo deve appunto perché alla giustizia aggiunse la pietà; allora cioè fu veramente l' Impero voluto da Dio, quando divenne cristiano. Finalmente il regno di *Paradiso* è celebrato come l' « Impero giustissimo e pio » (XXXII, 117). Da questo ricavo che le due virtú essenziali all'uomo sono la giustizia e la pietà; e al luogo loro posso sostituire l' Impero e la Chiesa, ovvero l'Aquila e la Croce, ma sempre con il sottinteso che in tanto quelle due istituzioni o que' due segni sono sacri, in quanto sono ministri o simboli delle virtú che rappresentano. Privi di queste non varrebbero piú nulla. Ora siccome le istituzioni o i segni di esse possono stare, disgraziatamente, anche senza le virtú per cui son fatti, e le virtú, quando ci sono davvero, conferiscono il loro reale significato ai segni; perciò mi par preferibile, come del resto, prima che a me, è parso a Dante, servirsi del binomio: giustizia e pietà.

Secol si rinnova. — Che poi, secondo il mio modo di esporre il pensiero di Dante, il significato ultimo della *Commedia* si riduca a dire « questa cosa abbastanza ovvia, cioè che devono

operare oltre la fede (*pietas*) anche la giustizia, e tutta la struttura dell'*Inferno* verrebbe a significare che l'uomo si perde tanto se manchi di *Pietas*, quanto se manchi di *Giustizia,* cioè tanto se sia *empio*, quanto se sia *ingiusto* », non mi pare. Ho sempre sostenuto che la *Commedia* è una grande Apocalissi, e che il Poeta, offrendosi a noi nell'atteggiamento di profeta, scelto da Dio ad annunziare agli uomini il prossimo rinnovamento del mondo, intende di pareggiarsi a quanti, ispirati dall'alto, si levarono a cantare, come Virgilio:

Secol si rinova:
torna giustizia e primo tempo umano,
e progenie scende da ciel nova.
Purg., XXII, 70.

Non è la medesima cosa. Per assurgere a tanto, prima di tutto egli ha dovuto fermar nella mente quale la causa della corruzione, non di uno o di molti o di tanti, ma universale; e l'ha ravvisata nella donazione di Costantino. Poi ha dovuto spiegare a se stesso come un'intenzione, forse « casta e benigna », ha potuto produrre una conseguenza cosí disastrosa; e ha finito col concludere che l'aver staccato Roma dall'Impero equivale ad aver commesso un'altra volta il peccato di Adamo. « È or due volte dirubata quivi ». Non basta. Ha dovuto credere fermamente e fermamente sperare che Dio avrebbe soccorso novamente allo stato d'infelicità del genere umano, traendolo, solo per sua bontà, dalla selva selvaggia, in cui tutti si aggiravano *quasi mortui*, al paradiso terrestre. In che modo? Servendosi di « tutte le sue vie », come fece per redimerci dalla colpa di origine: vie che sono e si chiamano *giustizia* e *pietà*. Di qui l'azione concorde delle tre donne benedette: Maria, strumento della onnipotenza infinita, Lucia della giustizia e Beatrice della pietà. Di qui similmente l'elezione di Virgilio, di Catone e di Stazio, rappresentanti dell'Impero in quanto è ministro di giustizia; e di qui l'elezione di Matelda, di Beatrice e di San Bernardo, rappresentanti della Chiesa, in quanto è ministra della pietà. Ma ci voleva anche l'uomo, che annunziasse al mondo l'alto decreto divino; ci voleva il poeta e il profeta. Il poeta e il profeta è Dante, eletto a cosí eccelsa missione fin da quando, incontrandosi con Beatrice, giovinetta di nove anni, ne sentí inconsapevolmente la gran potenza, intuendo che essa era stata mandata « a miracol mostrare », perché Dio intendeva di farne « cosa nova », il segno parlante della nova età che si annunziava.

Il mio modo di ricostruire il pensiero di Dante, lo dirò senza iattanza, ci permette di vedere sotto una luce sola la *Vita Nuova*, la *Monarchia* e la *Commedia*, che poi sono le tre opere lasciate compiute da lui, e, quel che piú monta, di spiegarci dal principio alla fine la struttura della *Commedia* e tutti i simboli, di cui il Poeta si è servito per esprimere il suo alto concetto.

Io non ho detto mai che Dante ha insegnato soltanto che l'uomo per salvarsi dev'essere *giusto* e *pio*. Si sapeva, e non ci sarebbe stato alcun bisogno di costruire tutto un poema di cento canti per ripeterlo. Dante ha insegnato che, non pure l'uomo singolo, ma la società universale degli uomini, per salvarsi dalla morte in cui viveva, doveva riprendere le due guide, assegnatele fin da quando Dio stabilí di richiamar la natura umana a « sua intera vita »; ma che questo non sarebbe potuto accadere senza un intervento diretto della Bontà infinita, la quale a ricostituire il mondo sopra le sue basi granitiche avrebbe mandato il Veltro. Perciò mi è stato possibile dimostrare che l'*Inferno*, il mondo del male onde gli uomini sono tormentati, il *Purgatorio*, il mondo in cui dal male si torna al bene, e il *Paradiso,* il mondo in cui si gode il premio del bene compiuto quaggiú, sono stati costruiti, moralmente, sopra un unico concetto, informatore cosí del pensiero, come della poesia di Dante, e cioè che allegoria, struttura e poesia nella *Commedia* sono inscindibili. Questo e altro, che qui non mi conviene esporre, non mi sembra che in conclusione venga a dire soltanto che alla salvezza sono necessarie cosí la giustizia, come la pietà. Non ho coscienza di aver rimpiccolito a tal segno il Poema sacro; ma nemmeno di averne svisato il pensiero, quando ho affermato che per salvare il mondo si richiede l'opera del Veltro.

Altro tuttavia è dir questo e altro « che gli uomini senza l'Aquila non si salvano », come tu fai credere. Salvare il mondo significa rimetterlo in condizione di vincere l'impedimento della lupa, che ora, dice il Poeta, è invincibile, ossia redimerlo dalla nuova colpa originale, da cui per virtú propria nessuno ha mai avuto, né prima né dopo il Cristo, virtú di salvarsi. In altri termini, la salvezza del mondo, ma del mondo umano soltanto, dipende dalla *Monarchia,* come quella che è stata stabilita da Dio strumento e

ministra della giustizia. La singolarità del concetto dantesco non consiste nell'inculcare che la giustizia è virtú necessaria e indispensabile alla vita civile, ma nel sostenere che la giustizia non si attua in terra senza l'Impero di Roma. Sicché, quando scrivo che per salvare il mondo si richiede l'Aquila, altro non voglio e non posso asserire se non questo, che l'Aquila, ossia la giustizia sola pone gli uomini in grado di conseguire la felicità di questa vita, *quae in operatione propriae virtutis consistit.... et ad quam per phylosophica documenta venimus, dummodo illa sequamur secundum virtutes morales et intellectuales operando* (*Mon.*, III, c. XVI). Segue da ciò che se non veniamo alla felicità terrena, non potremo salire alla celeste? Niente affatto. E credo di avertelo già dimostrato con Dante alla mano. Chi s'incontra a vivere in un mondo dove regnano l'incontinenza, la violenza e la frode, troppo è naturale che rischi anche lui di cader vittima di codesti vizi. Una vita terrena dirordinata e viziosa con la forza dell'esempio esercita naturalmente un'azione deleteria sugli animi di quasi tutti, rendendoli schiavi delle passioni dominanti; e perciò mette quasi tutti in pericolo di perdersi per sempre, non essendo la vita di là con i suoi premi e con le sue pene se non una conseguenza di quella vissuta di qua. Sta benissimo. Ma non è detto che, dove tutti sono ingiusti, non è concepibile ci sia qualche giusto. Dalla ingiustizia imperante sarà bensí difficile salvarsi, ma non impossibile. Non c'è l'Aquila; ed è certo un gran danno; ma ci può essere l'amore operoso della giustizia, il desiderio e la speranza di vederla tornare; e questo basterà alla salvezza.

Preciso, esclamerai tu, preciso quello che sostengo io. — No, caro Valli: ciò che sostieni tu è un'altra cosa. Tu pretendi che l'azione dell'Aquila e la presenza dell'Impero, sia condizione indispensabile alla salvezza eterna. Ma l'Aquila e l'Impero sono una determinata istituzione politica, non sono essi la giustizia. I ghibellini facevano le loro arti sotto il segno dell'Aquila, ma in verità non lo seguivano, perché lo dipartivano dalla giustizia (*Par.*, VI, 103). Le genti malvagie lodavano bensí il sacrosanto segno, ma non seguivano la storia, non praticavano ciò che esso significa, non ne continuavano la tradizione (*Par.*, XIX, 16-18). Viceversa i Patriarchi, prima ancora che fossero l'Impero e la Chiesa l'Aquila, e la Croce, si salvarono, nonostante la lunga dimora nel Limbo. Avevano le virtú, delle quali in avvenire l'una e l'altra istituzione sarebbero state ministre, o segni; e non si richiese di piú.

Oppure tu, allorché dici *Croce* vuoi dire *Pietà,* e allorché dici *Aquila* vuoi dire *Giustizia?* A me non pare sia questa la tua tesi. Con quelle due parole, se non erro, intendi sempre Chiesa e Impero. Ma poiché ti ho mostrato che le anime si salvano perfino se scomunicate, non suppongo che tu voglia essere cosí fiero imperialista da sostenere che la salvezza eterna è bensí possibile in certi casi a dispetto del papa, ma a dispetto, o nell'assenza dell'imperatore, non mai. Onde altro scampo non ti rimane che venire alla conclusione, alla quale, viceversa, credi sia approdato io con tutto il mio lavoro esegetico della *Commedia,* che per salvarsi cioè gli uomini devono essere giusti e pii. Vero è che tu hai l'accortezza di far seguire subito l'aggiunta, « che la Grazia adopera come strumento *necessario* della giustizia divina l'Aquila, come adopera quale strumento necessario della sua sapienza (fede o pietà) la Croce ». Ma codesta necessità non è affermata da Dante in nessun luogo, né in coperto né in palese. Al contrario è affermato col fatto che anche durante la vacanza dell'Impero le anime giungono a salvamento, purché almeno nell'ultimo istante della vita si rendano a Quei che volentier perdona, appellandosi alla misericordia divina, direttamente, senza l'assoluzione di nessun sacerdote. Alla salvezza è giunto finanche « Rodolfo Imperador » con i re principi e duchi, in mezzo ai quali siede nella valletta dell'Antipurgatorio, sebbene egli e gli altri si fossero lasciati sedurre dallo stesso serpe che sedusse Eva, avessero cioè peccato contro la legge fondamentale della giustizia divina. Pensa che si trova in quel consesso quel Carlo d'Angiò che

> venne in Italia e, per ammenda,
> vittima fe' di Curradino; e poi
> ripinse al ciel Tommaso, per ammenda.
> *Purg.*, XX, 67.

Nondimeno tu non ti dai per vinto e ripigli: Non è vero che Dante, in segreto, abbia taciuto il pensiero che la strada per arrivare a Dio senza l'Aquila è inutile cercarla, per la semplice ragione che non c'è: lo ha manifestato invece molto chiaramente, facendo che « il paradiso terrestre sia *un punto di passaggio obbli-*

gato per giungere al paradiso celeste ». Non c'è anima infatti che non passi per il purgatorio: o son dannate, e cadono sulla trista riviera d'Acheronte; o son salve, e cadono sulla spiaggia di Ostia. È verissimo. Ma la tua, che sarebbe obiezione gravissima agli altri, a me non solleva imbarazzo di sorta; perché dico che devono, poco o molto, sostare nel purgatorio, almeno per lavarsi della nuova colpa originale. La frode morde ogni coscienza, è male che offende tutti, onde tutti hanno bisogno di esserne purificati. Ma è stato sempre cosí? Dante risponde che no. Cacciaguida gli narra d'essere dal martirio venuto direttamente alla pace del paradiso (*Par.*, XV, 148). Ed è un esempio molto significativo, se badiamo che il trisavolo di Dante, cittadino della Fiorenza antica, aveva ricevuto il battesimo nel bel tempio di San Giovanni e aveva seguitato « l'imperador Currado », aveva cioè amato la Pietà e la Giustizia. Dopo l'avvento del Veltro, il passaggio per il Purgatorio cesserà, per alcuni pochi, d'essere un passaggio obbligato.

Caro Valli, sarò riuscito a persuaderti? Non a questo fine, sappi, ho preso la penna per discutere con te, l'ho presa, perché i nostri lettori sentissero anche l'altra campana, e giudicassero per conto proprio di questioni, che io e tu crediamo importanti, e forse non a torto. Tutto ciò che riguarda Dante per un italiano ha e deve avere la sua importanza. Lo negano solo coloro che di lui non hanno l'ammirazione e la venerazione che noi proviamo, e lo mettono alla pari e forse al di sotto di altri poeti.

Sta sano e conservami il tuo affetto.

Alatri, 5 agosto, 1927.

LUIGI PIETROBONO.





La parola del Poeta e quella dei suoi commentatori in alcuni luoghi dell'"Inferno"

Espongo qui sotto, scelti dalla prima cantica, alcuni casi speciali in cui dell'arte del Poeta, mirabile per varietà di forme e perfezione matematica, si poteva, secondo me, tenere un miglior conto, sia per una piú sicura e precisa intelligenza del pensiero, sia per la scelta d'una o d'un'altra delle varie lezioni del testo, che furon riconosciute, paleograficamente, di pari valore.

***

Comincerò, per andare con ordine, dai primissimi versi del canto primo.

Riassunta l'impressione della selva selvaggia nelle parole « tant'è amara che poco è più morte », il Poeta aggiunge subito (vv. 8-9):

> Ma per trattar del ben ch' io vi trovai,
> dirò de l'altre cose ch' io v' ò scòrte.

In questi due versi, la maggior parte de' commentatori vedono una distinzione tra il bene e le altre cose, che per essi sono i pericoli, cioè le fiere; mentre il bene è la salvezza, compresa l'apparizione di Virgilio, oppure il solo Virgilio. Ciò ammettendo, alcuni criticano Dante, perché nella selva non poteva scòrgere né le fiere né Virgilio, che furono invece per lui vere sorprese sul principio del colle e nel ritorno al basso. Se non che la critica di costoro non va fatta a Dante, bensí a coloro che lo intesero cosí. In verità non solo sarebbe strano che Dante dicesse d'aver *trovato* (questa è la parola ch'egli usa), stando ancora nella selva, le fiere e Virgilio; ma sarebbe anche strano che, mentre egli dice di voler *trattare* del bene, in contrapposizione al male in cui era incorso, parlasse poi ancora del male e che tra le *cose* ponesse Virgilio.

Rileggiamo invece ciò che dice egli stesso. Dopo una breve parentesi che serve a spiegare perché egli non parli del principio del suo traviamento (vv. 10-12):

> Io non so ben ridir com' io v'entrai:
> tanto era pieno di sonno, a quel punto
> che la verace via abbandonai,

riprendendo col *ma* lo stesso costrutto, sospeso per tale istante, cosí continua (13-19):

> Ma poi ch' i' fui al pie' d'un colle giunto,
> là dove terminava quella valle
> che m'avea di paura il cor compunto,
> guardai in alto, e vidi le sue spalle
> vestite già de' raggi del pianeta
> che mena dritto altrui per ogni calle.
> Allor fu la paura un poco queta;

cioè egli determina prima il punto particolare della selva, dove finí col trovarsi, e poi dice che cosa lí vide, guardando in alto. Che cosa vide? le spalle del colle illuminate dai raggi del sole che indicano la via retta. Altro egli non dice d'avervi scòrto; ma ce n'è abbastanza, se si rifletta che il colle è *il dilettoso monte, principio e cagion di tutta gioia,* e che il sole (38-40)

> montava 'n su con quelle stelle
> ch' eran con lui quando l'amor divino
> mosse di prima quelle cose belle.

Il senso corre liscio: non volendo egli dire della selva, cioè del male, ch' è cosa dura, dirà delle altre cose scortevi, che sono il bene. E *scòrgere* significa precisamente *guardare e vedere.* Tale il risveglio del Poeta, al principio del suo ravvedimento, ch' è l'argomento della *Commedia.*

***

Ritorna ne' recentissimi commenti sull'espressione *piaggia deserta,* che incontriamo, per la prima volta, nel verso (I, 29):

> Ripresi via per la piaggia deserta,

la nota : « **piaggia** = lieve pendío ». Veramente il Petròcchi, ch'era toscano, definisce nel suo Vocabolario : « luogo in pendío piuttosto scosceso ». Ma o *lieve pendio* o *luogo in pendío piuttosto scosceso*, certo è che questo di *pendio* è il significato che ha la parola *piaggia*, tuttora in uso, non solo in Toscana, ma anche in altre parti dell' Italia centrale ; e questo — ciò che piú monta — è il significato che si ricava da Dante stesso. Il quale, continuando nella sua narrazione, scrive (31) :

Ed ecco, quasi al cominciar de l' *erta* ;

e poi, quando, per l'incontro della lupa, è costretto a tornare indietro (61) :

Mentre ch' i' *rovinava in basso loco* ;

e poi, quando, con riferimento a tutto ciò, fa parlare Beatrice con Virgilio, (II, 61-63) :

L'amico mio e non de la ventura
ne la *diserta piaggia* è impedito
sí nel cammin che *vòlto* è per paura.

Nondimeno, a giustificazione del senso allegorico di tutto il primo canto dell' *Inferno*, si è creduto nel passato, e si continua a credere anche oggi da stimati dantisti, che *piaggia*, nel verso 29° su riferito, abbia valore di luogo piano o in pianura. Anzi il Petròcchi, che seguiva questa scuola, nella parte inferiore del suo Vocabolario, dove colloca le parole fuori d'uso, aggiunge a **piaggia,** proprio ed esclusivamente per il verso dantesco, questa dichiarazione : « Altri l'intende nel senso dell'uso ; ma non mi par giusto, perché il vero senso qui è *camminare alla piana* ». E cosí la concordanza con gli altri passi sopra citati si perde, mentre i commentatori che erano già del parere seguíto dal Petròcchi possono darsi il vanto d'avere influito con la loro critica originale anche sul più stimato vocabolarista del nostro tempo.

***

Si sa quanto siano ancora discordi i commentatori circa l'interpretazione del verso (I, 117):

Che la seconda morte ciascun grida ;

giacché alcuni di essi continuano a vedere in *seconda morte* l'annichilamento dell'anima, che potrebbero desiderare i dannati, cioè il ritorno nel nulla; altri l'estrema condanna, o il giudizio universale, dopo il quale i dannati si lusingano di cambiare in meglio la loro condizione, giusta il passo (VI, 109-11) :

Tutto che questa gente maledetta
in vera perfezion giammai non vada,
di là piú che di qua essere aspetta ;

altri invece una seconda morte corporale, come quella dell' imperatore Traiano, che, ottenuta la grazia di tornare nel mondo, per le preghiere di Gregorio Magno, alla seconda morte poté salire in paradiso (*Par.*, XX, 106-117). Ma per fortuna ci sono ancora di quelli, né pochi né certo de' piú oscuri, che vedono nella seconda morte quel che mi permetto di dir subito ci vedeva Dante, cioè la dannazione eterna. Eppure, anche di questi ultimi, quanti, nell'annotare tutto il passo (I, 114-117) :

E trarrotti di qui per luogo eterno,
ov' udirai le disperate strida,
vedrai li antichi spiriti dolenti,
che la seconda morte ciascun grida,

si curano d'inviare il lettore all'altro passo, anche dell' *Inferno*, che vi corrisponde perfettamente (III, 16-18) :

Noi siam venuti *al loco ov' io t' ò detto*
che tu vedrai le genti dolorose
che ànno perduto il ben de l' intelletto ?

Qua e là è Virgilio che parla, una volta chiamando la dannazione eterna *perdita della visione di Dio*, un'altra volta *seconda morte*, come la dicono i sacri scrittori ; ed è lui stesso che con l'espressione *ove io t' ò detto* avvicina, come identiche, le due sentenze.

***

S' intende a priori, cioè senza alcun bisogno di particolari citazioni di passi virgiliani, che Enea, negli Elisi, non poté ascoltare dal padre Anchise nulla che si riferisse al papa, e molto meno al manto del papa. Quanti commentatori invece, prendendo alla lettera la parola *ammanto*, vi scorgono tutt' al piú una metonimia e l' interpretano senz'altro per dignità papale ! Troppo vicina veramente al suo tempo la cagione a cui Dante alluderebbe ne' versi (II, 25-27) :

Per questa andata onde li dài tu vanto,
intese cose che *furon cagione*
di sua vittoria e del papale ammanto !

Cagione, alla quale in ogni modo Virgilio non poteva per nulla pensare. Ché, nel suo poema, al quale qui Dante si riferisce, non poteva dire se non quel che disse : cioè che Enea dal padre apprese cose che furon cagione della sua vittoria e per essa del futuro impero. E questo dice

anche Dante; salvo che per Dante Roma e l'impero, secondo il pensiero politico cristiano di cui si rese campione, nella predestinazione divina si presentavano così com'egli scrive ne' versi che precedono (22-24):

La quale e il quale, *a voler dir lo vero,*
fu stabilita per lo loco santo
u' siede il successor del maggior Piero.

E però il papale ammanto non è che la protezione della Chiesa da Dio affidata all'impero: della Chiesa, sposa di Lui e rappresentata in terra dal papa. È la stessa immagine che ci si presenta nel sesto del *Paradiso*, là dove il Poeta, parlando dell'Aquila Romana, giunto a Carlo Magno scrive:

E, quando il dente longobardo morse
la Santa Chiesa, *sotto le sue ali*
Carlo Magno, vincendo, la soccorse.

***

La corrispondenza che c'è tra i vari passi danteschi è trascurata da alcuni commentatori anche ne' tre seguenti che si riferiscono alla figura di Caronte; i quali, per il senso e per l'arte, sono invece intimamente collegati (III, 98-99; 109-110; 116-117):

1° *il* nocchier de la livida palude,
che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote,
2° Caron dimonio, con occhi di bragia
loro accennando,
3° gittansi di quel lito ad una ad una
per cenni come augel per suo richiamo.

Il particolare degli occhi, ch'è nel primo passo, riappare con variata forma nel secondo, non come semplice ripetizione, ma in atto, come mezzo per costringere le anime a scendere nella barca; e i cenni per i quali le anime si gettano ad una ad una, come è detto nel terzo passo, sono precisamente quelli fatti da Caronte con i suoi terribili occhi, che agiscono sui dannati, come sugli uccelletti agiscono gli uccelli di rapina e di richiamo. Non che si richieda molto acume per intedere così; ma è un fatto che in quasi tutte le edizioni del Poema, compresa quella critica del 1921, si può osservare, nel secondo dei passi, segnata una pausa dopo *bragia*: il che confonde e porta, ne' commenti, o ad un'assoluta mancanza di note, o a note slegate, per le quali il particolare degli occhi, nella seconda delle espressioni, non risulterebbe che una ridondanza; in verità poco corrispondente allo stile di tutta la *Divina Commedia*.

***

I più recenti commentatori sembrano ben disposti ad accogliere per il verso (VII, 1):

Papè Satàn, papè Satàn aleppe!

l'interpretazione proposta dal professore Domenico Guerri; anzi uno de' più illustri, nella sua nota, ragiona così: « Improvviso sfogo di rabbia, fatto di parole, che, interpretate secondo i lessici e l'uso medievali, significano: « Oh Satana, oh Satana, Dio! » Una bestemmia dunque, un folle pareggiamento di Satana a Dio, al principio di tutte le cose, una formula impetuosa, in cui la rabbia trova la sua espressione indipendentemente dal fatto concreto che la muove. Fra le innumerevoli spiegazioni delle oscure parole di Pluto, questa di Domenico Guerri è la meglio fondata, e ragionata, però la più verosimile ». Ma poi lo stesso commentatore, passando ad annotare il verso (VII, 3):

E quel savio gentil, che tutto seppe,

scrive con sbollito entusiasmo: « Le parole di Pluto, se è giusta l'interpretazione del Guerri, non occorreva essere così gran savio per intenderle ». Ebbene la spiegazione del Guerri acquista invece un tanto, quando si metta al confronto con la perifrasi di cui Dante immagina che Virgilio si serva per far tacere Pluto; che non è più quella usata per due volte, una innanzi a Caronte, un'altra innanzi a Minos:

Vuolsi così colà dove si puote
ciò che si vuole;

bensì, precisamente, quest'altra:

Vuolsi ne l'alto là dove Michele
fe' la vendetta del superbo strupo:

dalla quale ricaviamo che le parole di Pluto ricordano proprio il grido degli angeli ribelli. O allora come non ammirare la sapienza di Virgilio, che, sommo fra i pagani — e questo si sapeva —, mostra anche conoscenza d'una delle più alte verità ammesse dalla nostra fede? L'effetto che produce quella perifrasi su Pluto ben si rileva dalla stupenda similitudine che segue:

Quali dal vento le gonfiate vele
caggiono avvolte poi che l'alber fiacca,
tal cadde a terra la fiera crudele.

***

Ludovico Castelvetro, nel commentare il luogo ove è descritto il passaggio dello Stige sulla barca di Flegiàs, giunto alla terzina ultima (VIII, 79-81):

Non sanza prima far grande aggirata,
venimmo in parte dove il nocchier, forte
« Usciteci » gridò: « qui è l'entrata »,

annotava, tra il lepido e il serio: « Perché gridò forte? Aveva forse egli Virgilio e Dante per sordi? » Si può rispondere: Se egli, il Castelvetro, avesse ben messo in relazione questa terzina con i versi immediatamente successivi:

Io vidi piú di mille in su le porte
da ciel piovuti, che stizzosamente
diceau: « Chi è costui, che sanza morte
va per lo regno de la morta gente? »,

si sarebbe accorto che quell'« uscite », cosí gridato, doveva oltrepassare le mura di Dite. Per Dante e Virgilio sarebbe bastato un semplice « scendete ». Se poi essi scendessero dalla barca con altrettanta sollecitudine con quanta i diavoli uscirono dalle porte, questo al Poeta, proprio per una ragione d'arte, come dobbiamo credere, non piacque di dircelo. Invece non dobbiamo dimenticare, circa la vendetta di Flegiàs, ch'egli ci aveva messi già sull'avviso, fin dal primo apparire di codesto demonio; quando, riferitone il primo grido « Or se' giunta, anima fella! » e riferita la risposta di Virgilio (vv. 19-21):

« Flegïàs, Flegïàs, tu gridi a vòto,
. . . . a questa volta:
piú non ci avrai che sol passando il loto »,

commentava (vv. 22-24):

Qual è colui che grande inganno ascolta
che li sia fatto, e poi se ne rammarca,
fecesi Flegiàs ne l'ira accolta.

Flegiàs, infatti, l'ultima volta non aveva gridato a vòto! Né ci deve sfuggire che piú tardi il Poeta, ricordando quell'*uscite,* diceva a Virgilio, innanzi a Capaneo (XIV, 43-45):

« Maestro, tu che vinci
tutte le cose, fuor che' demon duri
che a l'entrar de la porta incontra *uscinci* »....

A giustificazione del Castelvetro si può dire per altro ch'egli non leggeva il verso

« Usciteci » gridò « qui è l'entrata »,

cosí, come è stato reintegrato nell'edizione critica del 1921, ma, come è in tutte le edizioni precedenti:

« Uscite » ci gridò « qui è l'entrata »;

nel qual testo un ben diverso valore rappresenta la particella *ci.*

***

Una simile giustificazione non si può accordare, per un altro verso che s'incontra nella descrizione dello stesso Stige, al piú illustre fra i piú recenti commentatori; il quale pubblicava il suo testo, quando il testo critico del 1921 era già pubblicato da qualche anno. È chiaro infatti che, se l'insigne dantista a cui alludo, invece di continuare a pubblicare il passo della discesa nello Stige, secondo la vecchia lezione, cosí (VII, 100-108):

100 Noi ricidemmo il cerchio all'altra riva
sovr'una fonte che bolle, e riversa
per un fossato che da lei deriva.
103 L'acqua era buia assai piú che persa;
e noi, in compagnia dell'onde bige,
entrammo giú per una via diversa.
106 *Una palude fa che ha nome Stige*
questo tristo ruscel, quand'è disceso
al piè delle maligne piagge grige,

avesse creduto opportuno d'accogliere al verso 106 la lezione del 1921, curata dalla Società Dantesca Italiana:

In la palude va che ha nome Stige,

non avrebbe lasciato Dante sotto l'accusa d'una grave distrazione: tanto piú grave, in quanto il Poeta là, dove si fa descrivere da Virgilio il ruscello da cui veramente hanno origine tutte le acque infernali — e perciò anche la palude Stigia —, ch'è quello formatosi con le lacrime del Veglio di Creta, insiste, domandando al Maestro (XIV, 121-123):

« Se 'l presente rigagno
si diriva cosí dal nostro mondo,
perché ci appar pur a questo vivagno? »

e si fa rispondere (vv. 124-129):

« Tu sai che 'l luogo è tondo;
e tutto che tu sie venuto molto,
pur a sinistra, giú calando al fondo,
non se' ancora per tutto il cerchio volto;
per che, se cosa ne apparisce nova,
non de' addur maraviglia al tuo volto ».

Non si può dunque mettere in dubbio che la lezione vera del verso 106 del canto settimo è quella data dalla Società Dantesca Italiana, falsa invece l'altra.

***

Qual è la *città di Dite?* Non sembri strana questa domanda; giacché, leggendo i commenti, ora si riceve l'impressione che la città di Dite sia il sesto cerchio soltanto, ora che sia tutta la seconda parte dell'Inferno, dal sesto cerchio in poi; anzi piuttosto questa che quello. Riunisco i passi, ne' quali il luogo è indicato dal Poeta con la solita varietà di forme.

Siamo ancora al quinto cerchio e Virgilio dice (VIII, 67-69):

« Omai, figliuolo,
s'appressa la *città che ha nome Dite*,
coi gravi cittadin, col grande stuolo »;

e un po' piú tardi (IX, 31-32):

« Questa palude, che 'l gran puzzo spira,
cinge dintorno la *città* dolente »;

Sotto le mura, il Poeta a *città* sostituisce *terra* (VIII, 76-76):

Noi pur giugnemmo dentro a l'alte fosse
che vallan quella *terra* sconsolata:

termine che mantiene, sia accennando alla venuta e poi alla scomparsa del messo celeste (VIII, 130 e IX, 104-105):

Tal che per lui ne fia la *terra* aperta

e:

....noi movemmo i piedi inver la *terra*,
sicuri appresso le parole sante,

sia descrivendo l'entrata al sesto cerchio (X, 1-3):

Ora sen va per un secreto calle,
tra 'l muro de la *terra* e li martíri,
lo mio maestro.

Ma poco prima a *città* e a *terra* aveva sostituito *fortezza* (IX, 107-108):

E io che avea di riguardar disio
la condizion che tal *fortezza* serra;

e infine a città aggiunge una specificazione o un attributo, come nelle parole di Farinata (X, 22):

« O tosco, che per la *città del foco;*

e nel dubbio (XI, 70-74):

« Ma dimmi: quei de la palude pingue,
che mena il vento, e che batte la pioggia,
e che s'incontran con sí aspre lingue,
perché non dentro da la *città roggia*
son ei puniti? »

Risulta chiaro da tutti questi passi che *città* di Dite è intesa per *fortezza* di Dite, o luogo dove Dite mostra la sua potenza per mezzo delle proprie armi, che sono le eresie; mentre *città del foco* non può dirsi di tutto il basso inferno, ove il fuoco s'incontra, se mai, in due altre ripartizioni soltanto, ma sotto ben altri aspetti, cioè nel sabbione e nell'ottava bolgia.

Né con ciò viene ad essere molestata la distinzione tra i peccati d'incontinenza e quelli di malizia; gli uni puniti fuori della città di Dite, gli altri *dentro da essa*, cioè ne' cerchi da essa racchiusi, ma non già in essa. E meglio calza al proposito la nota che il Pietrobono, pur propendendo per l'identità della città di Dite col basso inferno, appone al verso (VIII, 69):

Coi gravi cittadin, col grande stuolo:

« **Coi gravi cittadin**: gravi a se stessi, per le pene che soffrono, intenderà D.; ma V. vuol dire che sono gravi anche a vincere. — **Col grande stuolo**: numerosi e pronti all'assalto, come stuolo guerresco. Vuol prepararlo cosí senza parere ». Ché, se non erro, il Pietrobono, con questa nota, vuol proprio riferirsi agli eretici e alle eresie rappresentate dai diavoli (angeli ribelli), che impediranno l'ingresso nella città.

Ma finirò col dire che l'espressione di *basso inferno,* la quale corrisponde all'altra di *basso mondo,* s'incontra usata da Dante anche prima ch'egli e Virgilio entrino nella città di Dite; cioè al verso 75 del canto ottavo:

come tu vedi in questo *basso inferno*

e al verso 108 del canto stesso:

ch' i' non ti lascerò nel *mondo basso.*

***

Dall'alto d'uno scoscendimento, ch'è tra il sesto e il settimo cerchio, Virgilio dice a Dante (*Inf.*, XII, 46 48):

Ficca gli occhi a valle; ché s'approccia
la riviera del sangue, in la qual bolle
qual che per violenza in altrui noccia.

Scesi, i due Viandanti si muovono (v. 101)

lungo la proda del bollor vermiglio;

poi attraversano quel bollore, o, come anche il Poeta dice, quel *bulicame* (vv. 117 e 128), e si trovano in una selva, al di là della quale l'andare è interdetto per un sabbione su cui pio-

von larghe falde di fuoco. Costeggiano; ma ad un certo punto il Poeta continua (c. XIV, 76-81):

> Tacendo, divenimmo là 've spiccia
> fuor de la selva un picciol fiumicello,
> lo cui rossore ancor mi raccapriccia.
> Quale del Bulicame esce ruscello
> che parton poi tra lor le peccatrici,
> tal per la rena giú sen giva quello;

dalla similitudine facendo risultare che quel *fiumicello* sta alla *riviera del sangue* — altre due volte già detta *bulicame* —, come il «ruscello che parton poi tra lor le peccatrici» sta al Bulicame di Viterbo. E difatti Virgilio spiega come quel rigagnolo, derivato dalle lacrime del gran Veglio di Creta, fa primaAcheronte, e Stige, poi Flegetonte, indi va a formare Cocito (XIV, 85 e sgg.). Dal che possiamo dedurre che, come non à per sé il nome né di Acheronte, né di Stige, né di Cocito, cosí neppure à il nome di Flegetonte. Ché, se si presenta rosso e bollente, ciò è solo perché in quel punto porta confuse le sue acque col sangue della riviera. Alla quale riviera, infine, se non si desse il nome di Flegetonte, quale nome spetterebbe? Eppure la maggior parte de' commentatori, anche gli ottimi piú recenti, eccettuati il Pietrobono e il Rossi, annotando i versi 130-135 del canto XIV:

> Maestro, ove si trova
> Flegetonta e Letè? Ché de l'un taci,
> e l'altro di' che si fa d'esta piova.
> «In tutte tue question certo mi piaci»,
> rispose «ma 'l bollor de l'acqua rossa
> dovea ben solver l'una che tu faci»,

li intendono press' a poco come li intendeva il Casini: «Il sangue bollente di questo fiumicello che tu vedi avrebbe dovuto farti intendere che esso è Flegetonte». Credo di non errare, ritenendo che i commentatori, cosí interpretando, partano dall'aver Dante taciuto, a suo luogo, il nome del Flegetonte e dall'averne formato poi un quesito speciale; mentre di ciò potevan piuttosto ricercare la ragione. E la ragione forse scaturisce da un altro quattordicesimo canto, voglio dire quello del *Purgatorio*, ove Dante, parlando d'un altro *fiumicello*, anche di esso nasconde il nome (v. 27),

> pur com' uom fa de l'orribili cose;

cioè il *fiumicello* (si noti anche qui il diminutivo), che dirizza prima il suo cammino tra brutti porci, poi incontra, successivamente, botoli ringhiosi, lupi e volpi. E sulla riva, cacciatore di que' lupi, ecco Fulcieri da Càlboli, che (v. 64):

> sanguinoso esce da la trista selva:

proprio come il fiumicello infernale esce dalla selva de' suicidi! C'era nella mente di Dante, una corrispondenza tra i *brutti porci* e l'Acheronte (*turbidus hic caeno*), tra i *botoli ringhiosi* e lo Stige, tra i *lupi* e il Flegetonte, tra le volpi e Cocito? Non so. Comunque, rimane pur sempre che Flegetonte è la riviera del sangue, e non il ruscello che esce da essa.

***

Delle due lezioni che presenta il verso 29° del canto XV, l'una e l'altra paleograficamente valide:

> 1ª E *chinando la mano* a la sua faccia,
> 2ª E *chinando la mia* a la sua faccia,

editori e commentatori hanno preferito la prima. Vediamo anche qui che cosa si rileva dal Poeta. Brunetto Latini, sotto una pioggia di fuoco, avanza verso la sponda del ruscello sulla quale Dante cammina. Adocchiato il giovane amico e aguzzando anche lui, al pari de' suoi compagni, le ciglia, «come 'l vecchio sartor fa ne la cruna», lo riconosce, lo prende per il lembo, e «qual maraviglia!» grida. Onde il Poeta:

> E io, quando 'l suo braccio a me distese,
> ficcai li occhi per lo cotto aspetto,
> sí che 'l viso abbruciato non difese
> la conoscenza sua al mio intelletto;

aggiungendo:

> e chinando la mano a la sua faccia,

ovvero:

> e chinando la mia a la sua faccia
> rispuosi: «Siete voi qui, ser Brunetto!»

Quindi, dopo uno scambio di preghiere e di dichiarazioni, aggiunge ancora (vv. 43-45):

> Io non osava scender de la strada,
> per andar par di lui, ma *il capo chino*
> *tenea com' uom che reverente vada.*

Con quale delle due varianti del verso 29° s'accorda meglio quest'ultimo passo? Non ci spendo parole. Dirò solo che con la seconda non si ha bisogno di commenti, con la prima sí. Un commentatore spiega: «Chinando la mano, quasi per carezzarlo: atto naturalissimo»; un altro: «È il gesto naturalissimo di chi, preso di

meraviglia, appunta il dito verso l'oggetto della sua meraviglia». Altri sentono la necessità di sostituire a *chinare* il verbo *abbassare*, certo per la singolarità che presenta l'espressione *chinar la mano*, quasi la mano per naturale disposizione tenda verso l'alto; e annotano: «abbassandomi tanto che le mani giungessero all'altezza del suo viso», oppure: «facendo con la mano abbassata atto di volgermi». Ma nessuno ha osservato che se Dante avesse spòrto tanto la mano da toccare il viso di Brunetto, si sarebbe esposto con uno dei suoi arti al fuoco, o, come dice lui, quasi scherzosamente, piú tardi, si sarebbe *bruciato* e *cotto*.

Mi si presenta qui spontaneo il confronto con un altro luogo in cui Dante descrive una situazione simile per piú rispetti. Siamo al girone dei superbi, in Purgatorio. Un dislivello anche lí, fra lui, che andava diritto con la persona, e le ombre, che vanno curve sotto un grave peso. Un superbo aveva appena finito di parlare, quando il Poeta, per ascoltar meglio, si china. Leggiamo (*Purg.*, XI, 73-80):

Ascoltando, chinai giú la faccia;
e un di lor, non questi che parlava,
si tòrse sotto il peso che li 'mpaccia;
e videmi e conobbemi e chiamava,
tenendo li occhi con fatica fisi
a me che tutto chin con loro andava.
«Oh» dissi io lui «non se' tu Oderisi,
l'onor d'Agobbio?»

Quanti particolari comuni con l'episodio di Brunetto! un impedimento, uno sforzo della vista, un vedere, un riconoscersi, un chiamare, un andar chino, una meraviglia, qua e là; e qua e là la predizione dell'esilio. Sono tanti insomma i termini che si corrispondono; ma le mani rimangono al loro posto.

***

Due volte s'incontra nel Poema rievocata l'apparizione del mostro apocalittico dalle sette teste e dalle dieci corna, su cui sta una meretrice, pieno di nomi di bestemmie: la prima volta nel canto XIX dell'*Inferno* (vv. 106-111), a rimprovero de' papi simoniaci:

Di voi, pastor, s'accorse il Vangelista,
quando colei che siede sopra l'acque
puttaneggiar co' regi a lui fu vista:
quella che con le sette teste nacque
e da le diece corna ebbe argomento,
fin che virtute al suo marito piacque;

la seconda volta nel canto XXXII del *Purgatorio* (vv. 142-153): per le trasformazioni subite dal carro trionfale sul Paradiso Terrestre:

Trasformato cosí 'l dificio santo
mise fuor teste per le parti sue,
tre sovra 'l temo e una in ciascun canto.
Le prime eran cornute come bue,
ma le quattro un sol corno avean per fronte:
simile monstro visto ancor non fue.
Sicura, quasi rocca in alto monte,
seder sovr'esso una puttana sciolta
m'apparve con le ciglia intorno pronte.
E come perché non li fosse tolta,
vidi di costa a lei dritto un gigante;
e baciavansi insieme alcuna volta.

Ma, mentre in questo secondo passo i commentatori non si scostano dalle spiegazioni di San Giovanni, nel dare al mostro un significato di corruzione — corruzione pagana in San Giovanni, corruzione simoniaca in Dante —, nel passo dell'*Inferno* vi ravvisano un simbolo della Chiesa con i sette sacramenti e i dieci comandamenti di Dio. Ma chi potrebbe negare che anche nel primo passo il linguaggio di Dante non sia di disprezzo? Tanto vero che i commentatori credono vi sia un distacco tra la prima e la seconda terzina, quando invece le due terzine sono intimamente collegate per apposizione. E infatti solo cosí essi potevano stabilire l'identità di «quella che con le sette teste nacque» con la Roma cristiana, non piú con la Roma pagana descritta nell'*Apocalisse*. Perché tutto ciò? Perché essi vedono nel marito di Roma il pontefice. Notiamo invece che Dante in tutte le sue opere, d'accordo con i sacri scrittori, non solo non chiama mai sposo della Chiesa il pontefice, [1] bensí Gesù Cristo, a cui sempre

[1] Tre passi sembra facciano eccezione e sono: 1.° le parole di Nicolò III al supposto da lui Bonifacio VIII (*Inf.*, XIX, 55-57):

Se' tu sí tosto di quell'aver sazio,
per lo qual non temesti tòrre a 'nganno
la bella donna, e poi di farne strazio;

2° il detto evangelico *neque nubent*, pronunciato da Adriano V. (*Purg.*, XIX, 137): e 3° la presentazione di Martino V, mediante il verso (*Purg.*, XXIV, 22) «Ebbe la Santa Chiesa in le sue braccia». Ma, nel primo, si è visto a torto la frase trecentesca *tôr donna* per prender moglie, quando Dante dice *tòrre ad inganno* e premette a *donna* l'articolo; nel secondo, il detto *neque nubent* si riferisce alla dignità pontificia (*Purg.*, XIX, 131), non alla Chiesa; e nel terzo, la frase *aver nelle braccia*, sta per indicare semplicemente protezione o carico, come nelle espressioni usate in *Purg.*, XIX, 104 e in *Par.*, VI, 94-96.

è piaciuta e piacerà la virtú, ma che nella *Commedia* con linguaggio, che è proprio del tempo, chiama *marito di Roma* soltanto l' imperatore. [2] Vero è bensí che si presta ad ambiguità il verso

« Fin che virtute al suo marito piacque » ;

ma, riflettendo che nell' *Apocalisse* è detto che in Roma la corruzione cessò quando i suoi principi si fecero cristiani (Cap. XIX), ne viene, di conseguenza che il *finché* va inteso come termine *ad quem* e non come termine *a quo*. Proprio com' è nell'altro passo, dove Dante fa parlare Beatrice del peccato d' Adamo (*Par.*, VII, 28-30):

Onde l'umana specie inferma giacque
giú per secoli molti in grande errore,
fin che al Verbo di Dio di scender piacque...

Nessun cambiamento, dunque, nel significato del mostro, e punto vero che Dante riferisse le terribili parole dell'Apocalisse alla Roma cristiana, anzi proprio alla Chiesa. Se non che l' Evangelista aveva scritto, a proposito di quella prima liberazione: « Et cum consummati fuerint mille anni solvetur satanas de carcere suo et exibit et seducet gentes quae sunt super quattuor angulos terrae » (Cap. XX). Ed è questa, anzi non può essere che questa, la corruzione che Dante identifica con quella de' papi simoniaci. Di questa egli poteva dire che S. Giovanni *s'accorse,* non dell'altra, che S. Giovanni, invece, *avera vista*. Questa è quella ch'egli ci presenta in azione nel Paradiso Terrestre; per la quale anzi, come S. Giovanni, nell'alludere ad un nuovo intervento divino, dice poi: « Et descendit ignis a Deo de coelo et devoravit eas », egli fa dire a Beatrice (*Purg.*, XXXIII, 37-45):

io veggio certamente, e però il narro,
a darne tempo già stelle propinque,
secure d'ogni intoppo e d'ogni sbarro,
nel quale un cinquecento diece e cinque,
messo di Dio, anciderà la fuia
con quel gigante che con lei delinque.

***

Se tutti i commentatori dessero maggior peso al criterio de' confronti, forse non si abbandonerebbero ad una certa noncuranza ed inerzia, neppure innanzi allo strano verso (*Inf.*, XXXI, 67):

Raphel may amech zabi almi,

dichiarato da essi di nessun senso; come se queste parole di Nembrot il Poeta le avesse messe insieme col capriccio di un fanciullo. Essi si arrestano alla terzina (79-81):

Lasciamlo stare e non parliamo a vòto;
ché cosí è a lui ciascun linguaggio,
come 'l suo ad altrui che a nullo è noto.

Non però ignoto a Virgilio, che bene aveva risposto a tòno (70-75):

Anima sciocca,
tienti col corno e con quel ti disfoga,
quand'ira o altra passïon ti tocca.
Cercati al collo, e troverai la soga
che 'l tien legato, o anima confusa,
e vedi lui che 'l gran petto ti doga.

Certo Virgilio non aveva risposto, per essere inteso da Nembrot, altrimenti sarebbe caduto in contradizione, ma per far comprendere all'alunno il senso delle strane parole. E se Dante immagina tanto, che cioè « quel savio gentil che tutto seppe », comprenda ora Nembrot, come già aveva compreso Pluto, è proprio perché chi deve comprendere è il lettore. Non è dunque vano il ricercare, come ha fatto il professor Domenico Guerri, la derivazione di que' suoni. Le parole di Pluto e quelle di Nembrot, ideate dal Poeta, dimostrano in lui una conoscenza filologica che non può non sorprenderci ai suoi tempi.

GIOACCHINO MARUFFI.

[2] *Purg.* VI, 112-114. Cfr. anche Petrarca « Spirto gentil » stanza V, 7-9. — L'epiteto che Dante usa piú spesso per il papa è quello di padre, come si può anche osservare proprio nel passo stesso su cui stiamo ragionando (*Inf.* XIX, 115-117):

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre,
non la tua conversion, ma quella dote
che da te prese il primo ricco *patre*.





LA POSIZIONE DI DANTE FRA I TEOLOGI DELL' IMPERIALISMO GHIBELLINO

La notizia dell'elezione ad imperatore di Enrico di Lussemburgo, avvenuta nel novembre dell'anno 1308, giunse a Dante mentre probabilmente frequentava a Parigi i corsi dell'Università per ottenervi la laurea in teologia. Non da allora il poeta coltivava questo genere di studî severi. Nella lontana giovinezza aveva, è vero, vissuto una vita di amori e di sogni, di cui l'eco era durato lungo tempo nell'anima sua:

> Guido vorrei che tu e Lapo ed io
> Fossimo presi per incantamento,
> E messi in un vasel che ad ogni vento
> Per mare andasse a voler vostro e mio;
> . . . .
> E quivi, ragionar sempre d'amore....

Ma subito dopo la morte di Beatrice, quando il suo spirito si era trovato smarrito nella solitudine di un dolore senza fine, avendo saputo da Boezio della consolazione che arreca agli uomini sofferenti la filosofia, aveva cercato con amore e fede questa austera e dolce consolatrice. Di nuovo, nell'età ormai declinante, per sottrarsi al fascino perverso della donna di pietra, e per consolidarsi negli studî necessari al suo poema, era tornato alla « nobilissima e bellissima filosofia, figliuola di Dio, regina di tutto » spingendosi sulla via di Francia, dove, nella capitale, fin da alcuni decenni, si era avverata una *instauratio ab imis* della filosofia medioevale. Non sembra tuttavia che a Parigi ottenesse la laurea. Ci narrano sí il Boccaccio e il Villani che egli in un pubblico esame, rispondendo a tutti i dottori, desse saggio del suo vasto sapere. Ma Giovanni da Serravalle e Mariano Fiorentino, commentatore del suo poema l'uno, storico diligente l'altro, ambedue fioriti nel quattrocento e appartenenti all'Ordine dei Minori, ci dicono che a Dante per essere proclamato *Magister* « non restava a fare che il cominciamento (inceptio) o adunanza (conventus): e a cominciare, cioè a far convocare questa adunanza, gli mancarono i mezzi ». [1]

Questi studî giovanili e quelli dell'età piú matura furono per lui un dolce ricordo, e sovente egli tornava alle vecchie memorie, come quando nel suo Paradiso si fa cingere di una ghirlanda di luce dall'apostolo Pietro, dopo aver sostenuto un esame intorno alla fede:

> Sí come il baccellier s'arma, e non parla,
> Fin che il maestro la question propone,
> Per approvarla, non per terminarla;
> Cosí m'armava io d'ogni ragione.... [2]

All'annunzio inatteso dell'elezione di Enrico di Lussemburgo e della sua promessa di scendere presto in Italia, Dante sperò nella realizzazione del suo sogno imperialista, credendo con molti contemporanei all'inizio di un'era nuova. E nelle sue lettere pose per data l'epoca « *faustissimi cursus Henrici Caesaris ad Italiam, anno I* », [3] e la sua voce si rivolse « a tutti e a ciascuno re d'Italia, senatori dell'alma Roma, duchi, marchesi, conti e popoli ». [4]

Parole insolite di pace e di amore, quale inno di mistico araldo, quale canto di annunziazione messianica, risuonarono sulle sue labbra: « Perdonerà (Arrigo) a tutti quelli che

---

[1] GIULIO SALVADORI, L'*Aquila e Lucia nella Vita di Dante*. pag. 143. (Estratto dal periodico l'*Arcadia*. Anno 1917. Vol. 1).

[2] *Parad.*, XXIV. 46-49.

[3] *Epp.* VI-VII.

[4] *Ep.* V.

chiederanno misericordia. Il suo giudizio aborre da ogni severità, e nel punire arrestasi di qua dal mezzo, al di là dal mezzo va nel premiare ».[1] E quando Arrigo sulla fine del 1310, passato senz'arme in Italia, fu accolto dovunque come l'angelo della pace, l'entusiasmo del poeta non conobbe piú limiti. « Ma non sí tosto passate le giogaie Appennine tu, successore di Cesare e di Augusto, riconducesti i venerandi segni del Tarpeo, ebber finalmente tregua i molti sospiri e cessaron le lagrime dirotte, e come a desiderato Sole che sorga d'un tratto, nova speranza di meglior secolo sorrise alla terra latina. Fu allora che molti cuori giubilanti, avanzando i lor desiderî, i rinnovellati regni di Saturno e il ritorno della Vergine con Marone cantavano ».[2]

Vogliono una larga schiera di critici e di studiosi che in quegli anni dell'elezione di Arrigo VII e della sua venuta in Italia Dante componesse e pubblicasse la *Monarchia*. Il tempo era certamente propizio. Proprio mentre la potenza dell' impero era in procinto di tramontare definitivamente, l' investigazione sulla sua natura ed origine era divenuta la grande questione del giorno, e mai come in quegli inizî del secolo XIV, quando sorgeva e si radicava nei popoli e nei governi l' idea nazionale, era piú arsa la contesa fra i teologi pontifici e ghibellini. Quando Enrico di Lussemburgo, l'eroe invocato dal grande poeta, saliva sul trono di Germania, durava ancora l'eco della lotta fra i pubblicisti di Bonifazio VIII e quelli di Filippo il Bello. Se alcuni campioni di questa lunga e vivace polemica erano scesi nella tomba, altri erano nel vigore degli anni: e viveva ancora glorioso, sebbene appartato nella sua diocesi ed inviso forse alle due corti di Parigi e di Avignone, Egidio Romano, arcivescovo di Bourges. Ma la Francia ora, accresciuta enormemente la sua influenza politica in tutto l'occidente cristiano con il trasferimento della sede del papato nel proprio territorio, non dava più scrittori alla lotta per la supremazia di uno dei due poteri, ecclesiastico o civile, sull'altro: la polemica secolare si riaccendeva violenta in Germania e in Italia fra i sostenitori dell'idea imperialista e quelli dell'idea teocratica. Controversie di questo genere non potevano essere contenute nel Medio Evo nel campo strettamente filosofico e storico, ma dovevano sconfinare negli ambiti delle discipline affini, perché in quell'età le scienze erano strettamente collegate e subordinate fra loro, e un termine netto di divisione fra l'una e l'altra non era ancora stato posto. E la teologia, la regina di tutte, finiva sempre col dire l'ultima parola in tutte le grandi lotte dottrinali di quell'epoca cosí ricca di veri pensatori e di garruli polemisti. Tanto piú si doveva ora decidere della questione, quanto più si voleva vagliare e stabilire il limite e il carattere di un'autorità che derivava da Dio e di cui si parlava nei libri santi. Anche Dante, come tutti i pubblicisti suoi contemporanei, oltre che alle opere di Aristotele, chiedeva alle Scritture e agli insegnamenti dommatici della Chiesa i piú forti argomenti e la piú valida difesa del sistema politico da lui vagheggiato. Ma la sua posizione fra i teologi del tempo è caratterizzata da una grande moderazione che lo salva dai pericoli dei due estremismi: guelfo e ghibellino. Questo suo merito fu ben rilevato da Jean Rivière, professore nell' Università di Strasburgo, nel suo recente lavoro sulle relazioni fra Chiesa e Stato ai tempi di Bonifazio VIII e Filippo il Bello.[1] Seguendo questo scrittore cercheremo anche noi d' illustrare la tesi imperialista dell'Alighieri mediante un esame rigorosamente teologico e un confronto con gli altri trattatisti della sua scuola.

***

La forza ideale di Roma ha sempre esercitato uno strano fascino sugli uomini di azione e di pensiero. Fin dall' irrompere delle orde barbariche sull'occidente cristiano, alla città immortale, già caduta sotto la spada dei conquistatori germanici, si levava l' inno pagano di Claudiano e Rutilio e l' inno cristiano di Prudenzio, Girolamo, Agostino. E prima di questi Tertulliano aveva detto che Roma sarebbe durata sino alla fine dei secoli, e Lattanzio che senza di essa il mondo sarebbe crollato. Anche quando l'antica dominatrice dei popoli non era ormai che un'immensa rovina, e del suo dominio non restava più che una memoria, il suo ricordo illuminò il pensiero di molti imperatori e giuristi, di numerosi filosofi

[1] *Ibid.*
[2] *Ep.* VII.

[1] JEAN RIVIÈRE, *Le Problème de l'Église et de l'État au temps de Philippe le Bel.* Spicilegium sacrum. Lovaniense, 1926, pagg. 329-340.

e poeti: di Ottone I e Federico II, dell'Alighieri e del Petrarca, di Arnaldo e Cola di Rienzo.

Anime schiette e mistiche, politici avveduti e calcolatori furono tra gli entusiasti della città eterna. In suo nome gli imperatori di Germania tentarono di attuare il loro piano di egemonia sui popoli cristiani, il loro sistema politico cesaro-papista distruttore non soltanto dell' indipendenza delle varie nazioni, ma minaccioso ancora per la libertà della Chiesa. E sarebbero riusciti nell' intento se i pontefici di Roma, con prudenza dapprima, e poi con fermezza ed autorità sempre maggiori, in qualità di difensori e capi del popolo di Cristo, non avessero impedito che l' impero si confondesse con l'organizzazione ecclesiastica e che il sistema della Chiesa di Stato, decaduto con l'abbattimento del paganesimo, tornasse di nuovo in vigore. Ma i filosofi e i legisti che vagheggiarono una siffatta concezione politica non furono, in verità, molti. E neanche, in genere, concessero allo Stato una piena autocrazia, ma i piú si contentarono di proclamare il potere civile indipendente da quello religioso. L'impero per questi tardi ammiratori del mondo romano è la potenza suprema ed universale, d'istituzione divina, organizzata in quella forma politica con cui si presentava agli uomini dell'età di mezzo, per virtú dello Spirito Santo.[1] Insieme alla Chiesa esso formava la base su cui poggiava la vita sociale delle nazioni cristiane, e per suo merito, come per merito della Chiesa, l' ira dell'Anticristo e le porte dell' inferno non prevarranno contro il popolo eletto.[2] Nel temporale l' imperatore è assoluto sovrano e non riconosce sopra di sé altra autorità. Né vale addurre come argomento della sua inferiorità in questo campo rispetto al Sommo Pontefice, il fatto che egli presta il giuramento di fedeltà alla Sede Apostolica, perché tale atto non rappresenta un riconoscimento della propria dipendenza, un omaggio di

[1] Concetti espressi da GIORDANO D' OSNABRUCK e ALESSANDRO DE ROES. Cfr. I RIVIÈRE, *op. cit.*, pagine 311-314.

[2] ENGELBERT D'ADMONT, *De ortu et fine imperii* (in GOLDAST, *Politica Imperialis*, pag. 771: « Stante adhuc capite Ecclesiae in spiritualibus, scilicet Apostolica Sede et capite in temporalibus, scilicet Imperio Romano, et stantibus adhuc fidelibus in fide, locum et commoditatem non habebit deceptio et dominatio Antechristi, capitibus praedictis et membris ipsorum ei resistentibus ». Cfr. I. RIVIÈRE, pag. 317.

vassallaggio al capo spirituale dei fedeli, bensí un semplice ossequio dovuto da ogni cristiano al successore di Pietro: ***non sacramentum subiectionis seu vassallagi.... sed.... obsequium christianitatis et fidei.***[1]

Contro l' imperialismo ghibellino anche ai tempi di Arrigo VII presero posizione i teologi pontifici. E l'origine della potestà imperiale fu da essi, com'era ben naturale, attentamente investigata, partendo da principî opposti e arrivando a conclusioni contrarie a quelle dei loro avversarî. Jean Rivière[2] analizza un'operetta che non sappiamo però con certezza se sia stata composta in quel tempo, la *Determinatio compendiosa*, generalmente attribuita a Tolomeo da Lucca, il noto continuatore del « De Regimine Principum » di S. Tommaso, di cui abbiamo avuto occasione di parlare. In uno studio pubblicato su questa rivista sostenemmo che Egidio da Roma nel suo trattato che porta lo stesso titolo ha utilizzato il testo autentico dell'opera dell'Aquinate (dal cap. I del libro 1° al c. 4 del libr. 2°), ma che il continuatore di S. Tommaso a sua volta ha subito largamente l' influenza dei trattati politici egidiani.[3] Vi è infatti nell'opera dell'Aquinate dopo i primi capitoli del 2° libro, un brusco cambiamento del soggetto da trattarsi. Un competente in materia, il P. Browne,[4] sostiene con valide ragioni che anche un ampio rimaneggiamento ha avuto luogo nella parte cosí detta autentica. Per mezzo di un'abile analisi del contesto dei capitoli egli arriva alle seguenti conclusioni: 1° Il trattato originario doveva dividersi in due parti, la seconda delle quali cominciava al cap. XII del 1° libro. Gli argomenti trattati erano: α) de regni origine; β) de regis officio. 2°. La prima parte fu completata dall'autore, ma i cc. I-XI non appartengono tutti ad essa, perché è visibile un cambiamento del piano annunziato, ed è probabile che questa prima sezione dell'opera terminasse con il c. V. 3°. A causa della tra-

[1] *Quaestio an Romanus Pontifex potuerit treguam indicere.* Cfr. RIVIÈRE, pag. 318.

[2] *Op. cit.*, 226-322.

[3] *Giornale Dantesco.* vol. XIX, quad. I, *Il De Regimine Principum e le teorie politiche di Egidio Romano.*

[4] BROWNE M., *An sit authenticum opusculum S. Thomae* « De Regimine Principum. Angel. III (1926) pp. 300-303. Cfr. *Bulletin Thomiste*, organe de la Société Thomiste. Mai 1927, pp. 95-96.

dizione dei manoscritti bisogna ammettere provvisoriamente l'autenticità delle 2ª parte (dal c. XII del 1º libro al IV del 2º), e si deve ritenere che i capitoli VI-XI della prima parte, sebbene non possano chiamarsi assolutamente apocrifi, siano certamente fuori del loro posto normale.

Nelle parti del « De Regimine Principum » attribuite a Tolomeo da Lucca, è chiaramente difesa, forse per l'influsso esercitato su lui dal « De Potestate ecclesiastica » di Egidio Romano, l'idea teocratica. Il papa (dice Tolomeo) è sacerdote e re nello stesso tempo, ed è la fonte di ogni autorità temporale e spirituale, quella imperiale compresa.[1] Il suo dominio si estende principalmente sulle anime, ma non esclude la sfera dei beni terreni,[2] perché Egli, il Successore di Pietro, è l'erede diretto del potere di Cristo, « verus mundi Dominus et Monarca ». Investito di questa autorità sovrana il sommo pontefice può trasferire l'impero da un popolo all'altro e di fatto lo trasmise dai Romani e dai Greci ai Germani.[3] E potrebbe anche sopprimerlo se lo credesse opportuno.[4] Come si può vedere da questi pochi cenni, Tolomeo da Lucca è in perfetto accordo con la scuola curialista. Questa concezione della potenza papale ci preannunzia la sua teoria sull'origine e natura del potere civile. Nella *Determinatio compendiosa* egli sostiene che l'impero non deriva direttamente da Dio, ma dalla Chiesa, e che la cerimonia della consacrazione non è che la manifestazione necessaria di questa investitura.[5] Ai sommi pontefici fu trasmessa dal Cristo, re dell'universo, la *plenitudo potestatis* sulle cose terrene e celesti,[1] di cui ogni autorità civile è soltanto una emanazione.[2] L'ufficio dell'imperatore è limitato a prestare la forza del suo braccio e del suo esercito alla difesa della Chiesa, e per quanto sia alta la sua dignità, egli non è che uno strumento in mano del papa,[3] sotto la cui giurisdizione è compreso come un semplice fedele. Secondo il nostro autore *il dominium hominis ad hominem*, come lo ha chiamato S. Tommaso, cioè l'organizzazione statale, sarebbe esistito anche nel paradiso terrestre tra uomini, in ipotesi, nello stato d'innocenza, ma avrebbe avuto un carattere morale e direttivo, non coercitivo, spontaneamente accettato con un atto di volontà razionale. Ma il peccato rese impossibile questa società ideale, e l'istituzione dell'autorità civile nella forma a noi pervenuta ebbe origine dal fatto che Adamo si ribellò al suo Fattore. Un'idea di violenza dell'uomo sull'uomo, dice Tolomeo da Lucca, è oggi contenuta nel sistema politico con cui sono governati i vari popoli, « *velle dominari est quaedam usurpatio divini regiminis et fuga divine subiectionis.*[4]

Troviamo anche nell'importante operetta un accenno alla donazione di Costantino che, sebbene non sia stata un vero e proprio atto di cessione gratuita, ma un riconoscimento di un diritto e di un possesso inalienabile del vescovo di Roma, conferisce un nuovo titolo di legittimità alla giurisdizione del Papa sui Re e sui popoli.[5]

Anche da questo breve cenno si può comprendere l'importanza del trattatello di Tolomeo da Lucca. Le opere di Egidio Romano e

---

[1] *De Regimine Principum* (in *Divi Thomae Opera*, ediz. Simone Occhi, Venezia, 1754, Vol. XIX), l. III, c. 10, pag. 572. « Sicut ergo corpus per animam habet esse, virtutem, et operationem, ut ex verbis Philosophi, et Augustini de immortalitate animae patet: ita et temporalis iurisdictio Principum per spiritualem Petri et successorum eius ».

[2] *Ibid.* « Quod si dicatur ad solam referri spiritualem potestatem, hoc esse non potest: quia corporale et temporale ex spirituali et perpetuo dependent, sicut corporis operatio ex virtute animae ».

[3] *Ibid.*, III, c. XVIII, pagg. 582, c. XIX, pag. 583.

[4] *Ibid.*, pag. 583: « .... et tantum durabit (imperium), quantum Romana Ecclesia, quae supremum gradum in principatu tenet, Christi fidelibus expediens iudicaverit ».

[5] Jean Rivière, *op. cit.*, pagg. 322-23.

[1] *Determinatio compendiosa*, (ediz. Krammer), pag. 12: « Summum pontificem in sua auctoritate sive spirituali sive temporali dominio preeminere cuiuscumque potestati sive dominationi.... (Rivière, pag. 323).

[2] « Si ergo tota iurisdictio concessa est vicario Christi, apparet quod imperiale dominium dependet a papa. Non ergo sola electio administrationem dabit eidem ». *Determinatio compendiosa*, pag. 17, (Rivière, pag. 324).

[3] « Summus anthistes utitur imperatoris offitio ut instrumento, ad sui videlicet et ecclesie defensionem ». *Determ. comp.*, pag. 18. (Rivière, pag. 324).

[4] Rivière, pag. 325.

[5] *Determ. comp.*, pag. 21: « Plena est iurisdictio papae, a cuius iudicio omnis iurisdictio dependet, sive regalis, sive imperialis, *precipue considerata cessione Constantini* ». Rivière, pag, 325.

Giacomo da Viterbo avevano studiato la natura e i limiti della potestà pontificia riguardo al potere civile in genere, lo scritto del continuatore di S. Tommaso ha per oggetto invece l'investigazione sull'autorità papale in relazione specialmente alla *potestas imperialis.*

All'antico *imperium* è succeduta la monarchia universale di Cristo al cui vertice come rettore è posto il Papa, investito delle due spade. E l' Imperatore non occupa soltanto il secondo posto, ma non possiede che un'autorità subalterna, delegata, da usarsi ad *nutum* del supremo gerarca della Chiesa.

***

Quando Dante asseriva che era suo proposito di trarre dalle tenebre alla luce il concetto dell'essenza della Monarchia, affinché il mondo fosse illuminato su questa ardua questione ed egli riportasse il vanto di aver primo trattato quest' argomento, [1] non poteva ignorare che altri l'avevano preceduto su questa strada con esito non sempre infelice. Ma la lode che egli si attribuiva poggiava su un solido fondamento di realtà, perché egli era il primo tra i pensatori del M. Evo a restituire allo Stato tutt' intiera la sua funzione civile, e, pure non scostandosi dai piú genuini insegnamenti della Chiesa, prendeva, nell' interminabile controversia tra le scuole filosofiche dell'epoca, una posizione intermedia, aliena tanto dalle aberrazioni dei mistici dell' impero, quanto dalle esagerazioni dei difensori della potenza del papato. E questa sua moderazione che ebbe una grande e benefica influenza sul pensiero politico della posterità, è, secondo noi, il pregio maggiore del suo trattato della Monarchia.

La scienza medioevale aveva per base il principio dell'unità, fecondo delle piú larghe applicazioni. Anche per il sistema politico degli imperialisti ghibellini il principio piú saldo da cui rampollavano molti canoni sociali consisteva nell'unità dell'universo. Come vi era un solo Dio in cielo e una sola Chiesa in terra, cosí un solo capo spirituale doveva guidare gli uomini al fine soprannaturale, e un solo sovrano temporale doveva condurli al raggiungimento del fine terreno, da Dante riposto nella vita felice, nella pace universale e perpetua da conseguirsi mediante la piú rigida amministrazione della giustizia da parte dell' imperatore. « Il quale tutto possedendo e piú desiderare non possendo, li re tenga contenti nelli termini delli regni, sicché la pace intra loro sia, nella quale posino le cittadi e in questa posa le vicinanze s'amino, in questo amore le case prendano ogni loro bisogno, il quale preso l'uomo viva felicemente: ch' è quello per che l'uomo è nato ». [1]

Tutto il primo libro della *Monarchia* poggia sull' idea fondamentale della pace, che è, sia che Dante l'abbia appresa direttamente dalla lettura delle opere del vescovo d' Ippona, sia che l'abbia raccolta dagli scrittori contemporanei essendo divenuta patrimonio comune dei trattatisti dell' epoca, essenzialmente agostiniana. Per il nostro Poeta il genere umano tende all'attuazione di tutta la sua potenza intellettuale e pratica cui ci conducono due processi: la contemplazione, cioè l'attenta considerazione delle leggi naturali e divine, e l'operazione, cioè l'osservanza e l'applicazione di queste leggi nelle nostri azioni. [2] E in questa uniformità del nostro operare coi dettami delle leggi eterne consiste la pace che « tra tutte le cose è l'ottima per conseguire l'umana beatitudine ». Il linguaggio di Agostino è alquanto diverso perché non ancora, qnando egli scriveva, la scolastica aveva fissato la terminologia classica della filosofia cristiana, ma il pensiero è essenzialmente identico. La pace per il vescovo d' Ippona importa un elemento di ordine: « *ordo parium dispariumque sua cuique loca tribuens dispositio* ».[3] Ma questa esatta disposizione

---

[1] « Quamque inter alias veritates occultas et utiles, temporalis Monarchiae notitia utilissima sit.... in proposito est hanc de suis enucleare latibulis, tum ut utiliter mundo pervigilem, tum etiam ut palmam tanti bravii primus in meam gloriam adipiscar ». (*Monarchia*, I, 1).

[1] *Conv.*, IV, IV.

[2] *Mon.*, I, 5: « Satis igitur declaratum est, quod proprium opus humani generis totaliter accepti, est actuare semper totam potentiam intellectus possibilis, per prius ad speculandum, et secundario propter hoc ad operandum per suam extensionem ».

[3] *De Civ, Dei.* ediz. di Parigi del 1613, L. XIX, c. XIII. col. 1298: « Pax itaque corporis est ordinata temperatura partium: pax animae inrationalis ordinata requies appetitionum: pax animae rationalis ordinata cognitionis actionisque consensio: pax corporis et animae ordinata vita et salus animantis: pax hominum ordinata concordia, pax domus ordinata imperandi atque obediendi concordia cohabitantium: pax coelestis civitatis ordinatissima et concordissima societas fruendi Deo et invicem in Deo: pax omnium rerum tranquillitas ordinis ».

è ottenuta mediante l'ubbidienza a Dio nella fede e sotto la legge eterna, [1] conosciuta per mezzo del magistero divino. [2] Tanto per Agostino quanto per Dante la pace è dunque uniformità di azioni e di pensiero alla legge di Dio e di natura. Il Poeta s' impadronisce di questo concetto che abbiamo qui schematicamente esposto, e su di esso fonda la sua argomentazione della necessità di un Imperatore che diriga gli uomini al conseguimento della *pax*, cioè di una *tranquillitas ordinis* consistente in una condotta conforme ai dettami della sana ragione e ai decreti positivi della divina Provvidenza, necessaria per attuare le forze integralí dell' intelletto umano.

Alcune concezioni filosofiche agostiniane hanno avuto un' influenza decisiva nella pubblicistica medioevale. L' idea della pace come il santo d' Ippona l' ha svolta, è la base di una serie di argomentazioni che sono comuni ai trattatisti di quell'età. I papi e gli imperatori in nome della missione affidata loro da Dio di procurare alle generazioni umane questo bene inestimabile della *tranquillitas ordinis*, rivendicavano il diritto all'egemonia politica su tutte le nazioni dell'occidente cristiano. Non altra argomentazione, per limitarmi a qualche esempio, opponevano Gregorio IV e Sergio II ai figli di Ludovico il Pio per richiamarli all'osservanza dei loro doveri religiosi e civili. [3] A questo concetto ricorrevano Nicola I, [4] Gregorio VII [5] per giustificare le ammonizioni che rivolgevano ai principi della terra. E lè definizioni di Agostino sono poi comuni a tutti i defensori del primato pontificio.

Del resto l'influsso del vescovo d' Ippona su Dante fu maggiore di quanto comunemente si crede, e, sebbene si accenni a lui due volte appena nella *Divina Commedia*, tre nel *Convivio* e nelle *Epistole* e una sola volta nella *Monarchia*, pure il nostro poeta s' ispirò largamente ai suoi scritti. Basta leggere attentamente la seconda cantica del divino poema, (per limitarmi ad una parte della produzione dantesca), per sentirvi aleggiare tenue ma spesso presente lo spirito del grandissimo fra i Padri della Chiesa.

Dimostrata nei primi due libri del suo trattato con argomenti storico-filosofici la necessità dell' Impero e il diritto del popolo romano per elezione divina alla *Monarchia* universale, il Poeta nella terza parte dell'opera studia i rapporti fra il potere civile e quello religioso cambiando il suo linguaggio da filosofico in teologico. Jean Rivière cosí riassume la tesi personale di Dante: l'impero non dipende dalla Chiesa di fatto, perché esisteva avanti di essa come autorità legittima che Cristo e gli apostoli riconobbero sottomettendosi ai suoi rappresentanti. Non dipende da essa di diritto, perché l'amministrazione del temporale è contro la sua natura, e la missione che la Provvidenza le ha affidato è ristretta all'ordine spirituale. Perché fosse disposta *ad temporalia recipienda* occorrerebbe, un decreto di Dio, ma non soltanto la volontà divina ha escluso questa legge, ma ne ha emessa una contraria). [1]

L' Impero quindi è soggetto soltanto alla divinità da cui deriva e da cui il sovrano temporale riceve l' investitura del regno, la consacrazione e l' incoronazione, non essendo i Sommi Pontefici nell'atto di confermare i principi, che « *denuntiatores divinae providentiae* ». [2] Nondimeno Dante, nota ancora Jean Rivière, ammette che la Chiesa debba esercitare sullo Stato una certa direttiva morale, [3] perché asserisce che dal potere spirituale il principe secolare riceve la grazia, cioè l' influenza morale che gli permette di adoperarsi piú efficacemente

---

[1] *Ibid.*: « Pax hominis mortalis et Dei ordinata in fide sub aeterna lege obedientia ».

[2] *Ibid.*, c. XIV, col. 1300: « Sed ne ipso studio cognitionis propter humanae mentis infirmitatem in pestem alicuius erroris incurrat, opus habet magisterio divino, cui certus obtemperet ».

[3] M. G., *Epistol.*, V, 228. Cfr. H. X. Arquillière, *Le plus ancien traité de l'Eglise, Jacques de Viterbe, de Regimine christiano*, G. Beauchesne. Paris, pag. 39.

[4] M. G., *Epist.*, t. V. fasc. 2, pag. 583. Arquillière, pag. 40.

[5] Arquillière, pag. 40.

[1] *Monarchia*, III, 13: « Omnis namque divina lex duorum testamentorum gremio continetur: in quo quidem gremio reperire non possum temporalium sollicitudinem sive curam sacerdotio primo vel novissimo commendatam fuisse. Quinimmo invenio sacerdotes primos ab illa de praecepto remotos, ut patet per ea quae Deus ad Moysem, et sacerdotes novissimos per ea quae Christus ad discipulos ».

[2] *Ibid.*, III, 15. Jean Rivière, pagg. 334-335.

[3] J. Rivière, pag. 336.

al conseguimento del suo fine. [1] Ma sembra a noi che il Poeta non soltanto sottoponga l'autorità civile alla direttiva morale di quella ecclesiastica, ma che indichi chiaramente una dipendenza della prima dalla seconda nell'ordine dei fini e delle cause finali. Infatti Dante afferma che due sono i fini (e uno subordinato all'altro) cui l'uomo è ordinato: la beatitudine di questa vita da ottenersi con la ragione (per philosophica documenta), e quella eterna da conseguirsi con la fede e l'esercizio delle virtú (per documenta spiritualia). [2] Quindi la necessità di una duplice guida per l'umanità, del Papa il cui ufficio è indirizzare gli uomini alla felicità celeste, e dell' Imperatore cui incombe l'obbligo di assicurare la pace sulla terra mediante un ideale funzionamento del potere politico. Ma, come osservava un anonimo scrittore della Civiltà Cattolica recensendo un libro del Parodi, il compito di guidare le umane generazioni alla felicità temporale fu affidato all' Imperatore affinché « gli uomini possano arrivare al porto della felicità spirituale ed eterna, la cui cura spetta alla Chiesa. Ecco dunque come il fine dell' Impero è ordinato al fine della Chiesa e come l'essere Dio origine effettiva e immediata dell'una e dell'altra autorità non tolga né escluda la loro subordinazione secondo i fini: perché da una medesima causa efficiente possono immediatamente derivare due effetti subordinati l'uno all'altro.... E il Poeta vide tanto bene questa verità che nel concludere il suo trattato, affinché nessuno ne restringesse le conseguenze, come fanno alcuni interpreti, soggiunse che il dipendere l'autorità imperiale immediatamente da Dio è una verità, « *quae non sic stricte recipienda est ut Romanus Princeps in aliquo Romano Pontifici non subiaceat* »: e ne ribadí il motivo di subordinazione: « *quum mortalis ista felicitas quodammodo ad immortalem felicitatem ordinetur* ». [1] E l'ultime parole del Poeta sono rivolte ad esortare il principe a nutrire per il Pontefice quell'affetto, ad usare quella rivesenza che un figlio primogenito ha verso il padre, affinché illuminato dalla paterna grazia, « *virtuosius orbem terrae irradiet* ». [2]

[1] *Mon.*, III, 4: « Sic ergo dico, quod regnum temporale non recipit esse a spirituali: nec virtutem, quae est eius auctoritas: nec etiam operationem simpliciter: sed bene ab eo recipit, ut virtuosius operetur per lucem gratiae, quam in coelo et in terra benedictio summi Pontificis infundit illi ».

[2] *Ibid.*, III, 15.

***

La polemica spesso violenta tra i pubblicisti dell'età di mezzo ebbe una grande influenza sul pensiero filosofico-politico dei tempi moderni. Le opere di Egidio Romano, Giacomo da Viterbo, Agostino Trionfo, Alessandro da S. Elpidio, [3] campioni dell' idea teocratica, ebbero il merito di segnare nel campo dell'ecclesiologia un immenso progresso sulle esposizioni dei teologi del secolo XIII che non avevano lasciato che elementi sparsi non ancora raccolti in un trattato compiuto: essi hanno per primi fissato in lavori organici la teologia dei caratteri essenziali della Chiesa e dei diritti spirituali del papato. Ma nel campo filosofico-politico noi siamo debitori a Giovanni da Parigi e sopratutto a Dante di una concezione che ha precorso le speculazioni di tanti pensatori cattolici dei nostri giorni: la concezione religiosa di una Stato indipendente nel temporale dalla Chiesa, ma, nello stesso tempo, senza che per ciò ne venga lesa l'autonomia, sottomesso alla sua alta direzione.

Ugo Mariani.

[1] *Civiltà Cattolica*, Anno 72° (17 settembre 1921), vol. 3°. pag. 526.

[2] *Mon.*, III, 15.

[3] Cfr. Ugo Mariani. *Scrittori politici del secolo XIV*. Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1927.





IL PRIMO NOME DI DIO SECONDO DANTE

V' è un passo nella *Divina Commedia*, in cui una disgraziata divergenza di lezione fra i varii testi primitivi ha particolare importanza, perché non porta soltanto alla possibilità di differenti interpretazioni, ma implica quasi una certa questione di teologia.

Nel canto XXVI del *Paradiso*, Adamo parla del nome che ai tempi suoi si dava a Dio: questione, questa, che sembra aver in modo speciale interessato Dante, il quale infatti ne ha trattato pure nel suo *De Vulgari Eloquentia*, come vedremo.

Dice dunque Adamo, secondo alcuni manoscritti:

« Pria ch' io scendessi all' infernal ambascia
El s'appellava in terra il sommo bene
Onde vien la letizia che mi fascia.
Egli si chiamò poi, e ciò conviene,
Chè l'uso de' mortali è come fronda
In ramo, che sen va ed altra viene ».

(v. 133-138).

L'altra lezione sostituisce ai due nomi rispettivamente *I* ed *El*, sicché i versi 134 e 136 suonerebbero:

« *I* s'appellava in terra il sommo bene »
« *El* si chiamò da poi, e ciò conviene »

Vi sarebbe una terza lezione, che ad *I* sostituisce la parola *Un*, ma essa si allaccia evidentemente alla seconda, ed è dovuta a errore di scriba, che malamente scambiò la lettera I per la cifra 1.

Per riassumere brevemente quanto si è scritto su questa divergenza di lezione, al fine di accertare il testo esatto, converrà riportare qui quanto dice al riguardo il Blanc, Dizionario critico della *Divina Commedia*, Firenze, 1859: « El. *Par.* XXVI, 134, dove si parla del nome dato a Dio nella piú remota antichità. Trovasi *El Un* e J o I.

Un adottato dall'*Aldo*, dalla *Crusca*, dal *Landino* e dal *Vellutello* pare spiegazione del segno I dei mss. che è stato preso per il carattere dell'*unità*.

I potrebbe essere la prima lettera di Jahovah, che corrisponderebbe al nome dato secondo Dante piú tardi a *Dio Eli* o *Eloi*, ebraico *Elohim*, ma tale spiegazione attribuirebbe a Dante una cognizione dell'ebraico, che non aveva.

El, adottato dal Daniello, dal Lombardi, dall'edizione fiorentina e dal Costa, è fondato sulle maggiori autorità. Dante medesimo nel *De Vulgari Eloquentia* (Lib. I, capo 4; Sant' Isidoro lib. VII, c. 1) dice, dietro l'autorità di San Girolamo: « Primum apud Hebraeos Dei nomen El dicitur, secundum nomen Eloi est », il che corrisponde esattamente col luogo di Dante. È per conseguenza probabilissimo che Dante, il quale ignorava l'ebraico, siasi valso dell'autorità di San Girolamo e degli Evangeli, ove il signore esclama (San Matteo, c. XXVII, v. 46) *Eli* e (S. Marco, c. XV, v. 34) *Eloi* forma siriaca.

Bisogna pertanto leggere El al verso 134 ed Eli o Eloi al verso 136.

Anche il Tommaseo (ed. 1869) adotta *El* ed *Eli*; cosí anche il Torraca (1915): « Mantengo per piú ragioni El ed Eli, dove moderni editori preferiscono sostituire I ed El... ».

A dire il vero, può parere esagerato da parte di tanti commentatori di volersi affaticare a interpretare il pensiero di Dante su questo punto, del primitivo nome di Dio, quando per fortu-

nata combinazione esiste un commento autentico a conferma della lezione El ... Eli, quello risultante dalle parole stesse del Poeta in *De Vulgari Eloquentia*, I, 4: « Quod autem prius vox primi loquentis sonaverit, viro sanae mentis in promptu esse non titubo, ipsum fuisse, quod Deus est, scilicet El, vel per modum interrogationis vel per modum responsionis ».

Se non che i fautori della lezione *I ... El,* affermano che nella *Divina Commedia* Dante ha voluto rettificare quanto aveva scritto in *De Vulgari Eloquentia*, e cosí volgono nel nulla le precedenti parole dell'Alighieri e riaprono la questione.

Resta dunque a vedere se effettivamente vi sia o vi sia stata una dottrina, che abbia giustificato il mutamento di convinzione in Dante. Perché se al contrario le dottrine correnti al tempo del Poeta tendevano a confermare il suo convincimento che il primo nome di Dio fu El, bisognerebbe conchiudere che la lezione I sia stata introdotta da qualche copista che si credeva dotto in materia teologica e che ritenne di poter correggere l'autore. E sarebbe allora interessante rintracciare la derivazione da una fonte comune e la parentela corrente fra i diversi manoscritti che, accogliendo la correzione del presuntuoso scriba, dànno il nome I. Conviene in altri termini esaminare, non già come e perché nel pensiero di Dante il nome divino possa essere stato prima El e poi Eli, poiché su questo punto egli aveva accettato l'autorità di S. Isidoro e di S. Girolamo; ma se vi fosse ragione che potesse indurre nella mente del Poeta l'opinione di una precedenza cronologica, nella bocca degli uomini, del nome *Jehovah* o *Jahveh* al nome *El* o *Elohim.*

Questa seconda indagine, del resto, conduce anche a risolvere il primo punto.

Dante — giova tener presente — era versato in scienze occulte; dottrine mistiche, astrologia, magia erano discipline a lui non ignote. L'opera sua si rivela a ogni passo impregnata di quelle dottrine che vanno sotto il nome di Cabala e che, qualunque sia la loro origine e l'epoca della medesima, cominciarono a trovare la loro prima forma scritta proprio verso i tempi di Dante. Il quale pertanto non poteva ignorare il valore diverso che proprio in quelle dottrine, si dava ai due nomi divini, particolarmente nei riguardi della creazione.

Il principale libro della Cabala, si sa, è il Sefer ha Zohar, un agglomerato poco ordinato di non leggera lettura di commenti sui primi libri del Vecchio Testamento, troppo spesso incline a stabilire raffronti di pensiero fra passi che hanno solo delle parole in comune, e a fondare nuove interpretazioni su semplici bisticci e giuochi di parole; questi errori non tolgono però nulla all'alto valore della concezione mistica cui la Cabala dà espressione.

Ora il Sefer ha Zohar mostra di non ritenere affatto fra loro uguali come valore e significato i due nomi Jahveh ed Elohim, ma al contrario di dar loro un contenuto molto differente, di guisa che non sarebbe stato concepibile che l'uomo cambiasse l'uno per l'altro indifferentemente, per il semplice « uso de' mortali » che « è come fronda in ramo, che sen va ed altra viene », mentre a questa incostanza è lecito attribuire il successivo uso di due diverse forme del medesimo nome, El ed Eli.

Il Sefer ha Zohar, dicevamo, distingue: (I, 173^{b} e 174^{a}) [1] « Dovunque regna esclusivamente la Clemenza, il nome del Santo, sia egli benedetto, è Jahveh, come sta scritto [2]: Io sono Jahveh, questo è il nome che mi è proprio. Ma talvolta Dio prende il nome di Elohim; è il grado dell'essenza divina che rende ovunque giudizio. Quando è grande il numero dei giusti in questo basso mondo, Dio prende il nome di Jahveh, nome di Clemenza; e quando il numero dei colpevoli è grande in questo basso mondo, egli prende il nome di Elohim ». [3]

Cosí parla anche lo Scemoth Rabba:

« Desideri conoscere il mio nome? disse il Signore. È secondo le mie opere che prendo nome. Io mi chiamo a volta a volta El Sciaddai, Sebaoth, Elohim, Avaya. [4] Quando giudico il mondo mi chiamo Elohim.... quando manifesto la mia misericordia verso le mie creature, il mio nome è Avaya ». [5]

Ma che cosa sono i nomi di clemenza e i

---

[1] Dalla traduz. francese di Jean de Pauly. Ed. Leroux, Parigi, 1907.

[2] *Isaia,* XLII, 8.

[3] Cfr. anche *Zohar*, II, 90 b.

[4] Gli Ebrei che non pronunziano mai il magico nome divino Jahveh, lo sostituiscono con altri, fra i quali Avaya, formato con suoni tolti dalla coniugazione del verbo essere.

[5] *Scemoth Rabba*, sez. 3, citato da Elia Benamozegh, in: *Israël et l'Humanité*, Leroux, Parigi, 1914, pag. 193.

nomi di rigore? e in qual modo si riconnettono ai due nomi divini? La spiegazione si trova piú estensivamente esposta in un altro passo del Sefer ha Zohar, che si occupa di un versetto, l'8° del Salmo XLV di David.

Dice il versetto nella sua prima metà: « Venite e osservate le opere del Signore, e i prodigi che fa sopra la Terra », [1] usando per la parola « Signore » il tetragramma (Jahveh) e per « prodigi » la parola *sciamoth.*

Ora su questo versetto, il Sefer ha Zohar fa un curioso commento; dice (I, 58b): « Rabbi Yehuda aprí (una conferenza col seguente esordio): [2] Sta scritto: *Venite e guardate le opere del Signore, che fa dei prodigi (sciamoth) sopra la terra....* Secondo un'altra interpretazione, la parola *sciamoth* del sopra citato versetto significa *distruzione...* ». [3]

Prima di proseguire, giova rilevare come lo Zohar a questo punto si accinga a uno dei suoi soliti argomenti basati su giuochi di parole e su parole a doppio senso; e occorre dire ancora che nella sua lezione del versetto del Salmo sostituisce la parola *Elohim* a quella vera del testo, che è *Jahveh.* Poco importa, ai nostri fini, se il giuoco sulla parola *sciamoth* sia poco serio e se la modificazione del testo del Salmo sia ingiustificata; quello che interessa è che vi sia l'uno e l'altra, perché di essi si avvale lo Zohar per esporre una sua dottrina sulla creazione. Riprendendo dunque il commento di Rabbi Yehuda: « Secondo un'altra interpretazione, la parola *sciamoth* significa *distruzione,* perché se il mondo fosse stato opera dell'essenza divina chiamata *Jahveh,* tutto in questo mondo sarebbe stato indistruttibile; ma siccome il mondo è opera dell'essenza divina chiamata *Elohim,* tutto è soggetto a distruzione, e questa è la ragione perché la Scrittura dice: *Venite e guardate le opere di Elohim, che sono soggette a distruzione (sciamoth) sopra la terra....*

« Rabbi Isaac disse: Tutte le interpretazioni sono buone ed è accettabile anche quella di Rabbi Yehuda, giacché, se il mondo fosse stato creato a mezzo del nome di misericordia, (cioè a mezzo del nome di Jahveh) tutto nel mondo sarebbe rimasto indistruttibile; ma siccome il mondo è stato creato a mezzo del nome di rigore (cioè a mezzo del nome di Elohim), tutto è mortale in questo mondo ».

Vi sarebbero dunque due vie di creazione, divine entrambe, delle quali però una, quella del nome, ossia del verbo della misericordia (Jahveh) superiore all'altra, che viene dal nome, ossia dal verbo del rigore Elohim.

Infatti, secondo la concezione panteistica della Cabala ebraica, l'essenza divina immanifesta si rivela nella manifestazione per una serie di emanazioni, che man mano che si allontanano dalla fonte prima, si fanno piú dense, e che si succedono per un processo di differenziazione il quale nel pensiero divino corrisponde a un principio di polarizzazione fra due opposti, fra la Sapienza, (la divina Sefira Hocmah) e l'Intelligenza (la divina Sefira Binah). L'azione di questi due attributi divini, passando dal mondo, ossia dalla sfera dell'archetipo, del pensiero divino, nella sfera dell'emanazione (volgarmente detta: creazione), della manifestazione cosmica, si concentra rispettivamente attorno ad altri due poli direttamente dipendenti dai primi, cioè la Sefira Hesed, la grazia ossia la misericordia, e la Sefira Gheburah, la legge ossia il rigore. E non v'ha esistenza o vita o forza, che non esista o viva o pulsi altrimenti che come ritmo eternamente alternantesi fra le proiezioni di questi due poli, fra il positivo e il negativo, fra il maschile o il femminile.

Ma questa legge del dualismo non si esplica solamente fra i due opposti poli di una medesima sfera, ma anche nei rapporti tra sfera e sfera. Se, per esempio, entro il mondo, — Archetipo — l'opposizione si delinea fra la Sapienza, virtú attiva, grazia divina, e l'Intelligenza, virtú passiva, legge divina, nei rapporti invece fra l'Archetipo e tutta l'emanazione che da quello scaturisce, l'opposizione si determina in guisa che il primo, l'Archetipo, anche nel suo grado meno elevato, qual'è Binah — l'Intelligenza divina — rappresenta la virtú divina attiva, emanante, mentre l'Emanato rappresenta la virtú passiva, costretta da leggi rigorose e fisse. Questo dualismo si presenta sempre, ogni qualvolta due forze o due entità sieno fra di loro in diretta relazione, e una forza, che è passiva di fronte a forze piú elevate, può a sua volta diventare attiva nei riguardi di altre di essa piú basse e ad essa soggette. Come si è visto,

[1] Dalla traduzione del Martini.

[2] Le parole fra parentesi sono aggiunte dal traduttore per chiarezza.

[3] Il testo dello Zohar è tolto dalla traduzione francese di Jean de Pauly, Ed. Leroux, Parigi, 1907.

la divina Sefira Binah, simbolo di rigore, quando è messa a confronto della Sefira Hocmah, diventa attiva di fronte al mondo emanato, perché, essendo la porta per la quale dall'Archetipo scaturisce l'Emanazione, è per quest'ultima il simbolo e il veicolo della grazia divina.

La Sefira Binah è pertanto l'Entità che racchiude in sé le emanazioni superiori provenienti dalla divinità immanifesta, e che al tempo stesso contiene allo stato potenziale tutta l'Emanazione divina, tutto il Creato, che scende giú giú fino a materializzarsi nel nostro mondo fisico e sensibile. Essa è cosí espressione intiera della divinità, sí nei suoi aspetti superiori che in quelli inferiori, e la Cabala le dà pertanto un nome divino doppio, Jahveh Elohim. Jahveh per il suo aspetto superiore, Elohim per quello inferiore; Jahveh, il sacro nome di quattro lettere, che racchiude la legge dell'esistenza e dinota la natura duplice di Binah, maschile, ossia attiva, nell'I, da un canto, e dall'altro, nell'Ahveh, femminile, passiva nei riguardi di Hocmah; Elohim, cioè l'assieme delle virtú divine che presiedono alla manifestazione, ossia creazione del mondo.

La Bibbia infatti comincia con le parole: « Nel principio creò Dio (Elohim) il Cielo e la Terra » nelle quali mette conto rilevare che Elohim è un plurale.

La differenza fra i due nomi divini risulta del resto esplicitamente dall'interpretazione della Genesi data da quel libro della Cabala che si chiama Sifra Zeniutha (il libro occulto) Capit. III, v. 24:

« Quando sta detto יהוה (Jahveh) si esprime la natura del maschio, quando sta detto אלהים (Elohim) la natura della donna ». [1]

Da quanto precede, risulta dunque che secondo le occulte dottrine della Cabala, che a Dante non potevano essere sconosciute, la creazione che è opera di Elohim non ha quell'incorruttibilità che è opera della emanazione che deriva da Jahveh.

È noto poi, che secondo la tradizione mistica ebraica, che con la Cabala si era nel Medio Evo diffusa in Occidente, a ogni grado di emanazione creatrice corrispondesse un nome divino, e dallo stesso Sefer ha Zohar risulta che ai due ultimi gradi, a quelli cioè piú vicini alla terra, piú accessibili alla conoscenza dell'uomo, i nomi corrispondenti erano rispettivamente *El* ed *Elohim* ossia *Eli*.

« .... Quando la volontà della Testa Bianca decise di essere glorificata dalle sue opere, la *Testa Bianca* fece uscire un fluido nascosto. Prima di tutto, essa soffiò su questo fluido che sparse delle forze celate unite assieme, salendo e scendendo assieme, come se non formassero che un solo corpo. Nel momento di soffiare su questo fluido nascosto, la Testa Bianca aveva il nome di Ehieh. Il fluido saliva e scendeva e spandeva scintille, dal soffregamento delle quali uscí una forza celata. La *Testa Bianca* fu chiamata allora Ascer Ehieh (Colui che è). Le forze nascoste essendo state animate dalla forza superiore che determinò il soffregamento delle scintille, si fusero e formarono un masso fornito di contorni. La *Testa Bianca* fu allora chiamata Jehovah. Essa soffiò una seconda volta su quel fluido, e questo sparse per ogni parte scintille, per il soffregamento delle quali si produsse una nuova forza celata, che a sua volta sparse scintille da ogni parte. La *Testa Bianca* prese allora il nome di El. Questa nuova forma celata prodotta dal soffregamento delle scintille salí e scese e questo movimento dall'alto in basso e dal basso in alto la forní di milleduecento involucri di fuoco, dai quali si sprigionò una nuova forza celata, e la *Testa Bianca* prese allora il nome di Elohim » (Zohar I, 251[b]: I Hasciamatoth § 2 Mishna).

Lo Zohar dà ancora altre ragioni, per dimostrare la priorità del nome El, o altre volte Eleh, a Elohim.

« Quando il Mistero di tutti i Misteri volle manifestarsi, creò da principio un punto ecc. .... Ma questo non era che il principio dell'edifizio, esistente senza tuttavia esistere ancora, nascosto nel nome, e chiamato allora soltanto *Mi*. Allora, volendo manifestarsi ed essere chiamato col suo nome, Dio si rivestí d'una veste preziosa e splendente e creò eleh (ciò) che si aggiunse al suo nome.

Eleh aggiunto a Mi rovesciato ha formato Elohim. Sicché il nome Elohim non esisteva prima che fosse creato Eleh » (Zohar, I, 2). Insomma *Mi*, ossia *Chi*, riflettendosi in *Eleh*, cioè in Ciò, in Questo, vi appare rovesciato come *im*.

E ancora:

« Il Tabernacolo supremo riposa su dodici

[1] Dalla traduzione di ALBERT JOUNET, in: *La Clef du Zohar* », Ed. Chacornac, Parigi, 1919.

pietre preziose disposte dal lato destro e dal lato sinistro. La loro disposizione forma tre nomi che s' incatenano e si assorbono l'un l'altro. Il primo nome è El; è disposto dal lato destro.... Quando il lato sinistro si unisce al lato destro, il nome El diventa Elohim » (Zohar II, 159 *a* e *b*).

Di guisa che non ciecamente, né a caso, ma in armonia alle dottrine cui si era per tutto ispirato, Dante aveva accettato l'affermazione di S. Isidoro, che dava a Dio per primo nome *El*, per secondo *Eli*.

Ciò premesso, ritornando a quanto si è detto sulla creazione per opera di Elohim, e su quella incorruttibile dovuta all'emanazione di Jahveh, mette conto dare uno sguardo anche alla creazione dell'uomo, anzi alla doppia creazione dell'uomo, quale viene narrata dalla Genesi.

Gen: I, 26 « E disse » (Dio, Elohim): « Facciamo l'uomo a nostra imagine e somiglianza »....

27: « E Dio (Elohim) creò l'uomo a sua somiglianza; a somiglianza di Dio (Elohim) lo creò... ».

Invece, in Genesi II, 7: « Il Signore Iddio (Jahveh Elohim) adunque formò l'uomo di fango della Terra, e gl' inspirò in faccia un soffio di vita: e l'uomo fu fatto in anima vivente ». [1]

L'uomo dunque ha una parte creata da Elohim, e una da Jahveh Elohim, da cui ha ricevuto il soffio divino; ha una parte corruttibile e una parte incorruttibile.

La prima è l'uomo animale, che con la sua forma perfezionatasi attraverso l'evoluzione di tutte le forme animali inferiori, è divenuto vaso degno e capace di ricevere il divino afflato; la seconda è l'uomo che racchiude in sé le virtú divine del pensiero astratto, del raziocinio, della volontà, lo spirito divino insomma.

Questa, del resto, non è dottrina né nuova, né peculiare del misticismo ebraico; essa trova riscontro negli scritti cristiani piú ortodossi, e nella stessa *Commedia* di Dante.

Paolo infatti scriveva (I ai Cor. III, 16): « Non sapete voi, che siete il tempio di Dio, e che lo Spirito di Dio abita in voi? »; e ancora (I ai Cor. VI, 19): « Non sapete voi che le vostre membra son tempio dello Spirito Santo, il quale è in voi...? » E ancora (I ai Cor. XV, 44 e segg.).

v. 44 « .... Se v' ha un corpo animale, v' ha pure un corpo spirituale come sta scritto....

v. 47 — Il primo uomo, dalla terra, terrestre, il secondo uomo dal Cielo, celeste.

v. 48 — Quale il terrestre, tali anche i terrestri, quale il celeste, tali anche i celestiali.

v. 49 — Siccome adunque abbiam portata l' immagine del terreno, portiamo anche l' immagine del celeste.

v. 50 — Dico questo, o fratelli, perché la carne e il sangue non possono ereditare il regno di Dio; né la corruzione possederà l' incorruttibile ».

V' è dunque un uomo corruttibile, che è il corpo animale, terrestre, l'uomo fatto di terra, il piú alto grado della gerarchia animale, l'Adamo fatto a immagine di Elohim, e un uomo incorruttibile, l'uomo Adamo che ha poi ricevuto il divino afflato di Jahveh, e che, per Cristo, può tornare a Dio.

Paolo, ibidem, v. 45: « Il primo uomo Adamo fu fatto anima vivente; l'ultimo Adamo, spirito vivificante ». [1]

In Dante la dottrina della doppia natura dell'uomo e del mondo in genere, è adombrata nel Canto VII del *Paradiso*:

Spiega ivi Beatrice: v. 64-72

« La divina bontà che da sé sperne
Ogni livore, ardendo in sè scintilla
Sí che dispiega le bellezze eterne.
Ciò che da lei senza mezzo distilla
Non ha poi fine, perché non si move
La sua imprenta, quand'ella sigilla.
Ciò che da essa senza mezzo piove
Libero è tutto, perché non soggiace
Alla virtute delle cose nove ».

Però, soggiunge poco dopo Beatrice, prevenendo un'obiezione di Dante, (v. 124-148):

« Tu dici: Io veggio l'acqua, io veggio il foco,
L'aere e la terra, e tutte lor misture
Venire a corruzione, e durar poco;
E queste cose pur fur creature;
Perché, se ciò c' ho detto è stato vero,
Esser dovrien da corruzion secure.
Gli angeli, frate, e il paese sincero
Nel qual tu sei, [2] dir si posson creati,
Sí come sono, in loro essere intero;
Ma gli elementi che tu hai nomati
E quelle cose che di lor si fanno,
Da creata virtú sono informati.
Creata fu la materia ch'egli hanno,
Creata fu la virtú informante
In queste stelle, che intorno a lor vanno.

[1] Dalla traduzione del Martini.

[1] Dalla traduzione del Martini.

[2] Cioè i cieli.

L'anima d'ogni bruto e delle piante
Di complession potenziata tira
Lo raggio e il moto delle luci sante.
Ma vostra vita senza mezzo spira
La somma beninanza, e la innamora
Di sé, sí che poi sempre la disira.
E quinci puoi argomentare ancora.
Vostra resurrezion, se tu ripensi
Come l'umana carne fessi allora
Chi li primi parenti entrambo fénsi ».

Incorruttibile dunque, quanto sia creazione immediata di Dio, soggetto invece a corruzione ciò che trae la sua creazione dal complesso di potenze e virtú informanti, già derivate da Dio, quelle stesse che nel loro assieme andavano comprese nel nome divino Elohim, che infatti, come si è detto, è al plurale.

E l'uomo, come si è visto, e come Beatrice pure ricorda a Dante, fu creato in un primo tempo da Elohim, e in un secondo da Jahveh. Se dunque Dante, ritornando sulla sua prima opinione, avesse messo in bocca all'uomo, prima il nome di Dio I, e poi il nome El, avrebbe non soltanto mostrato di mutar parere senza seria ragione, ma avrebbe contraddetto le dottrine correnti sulla creazione e la storia dell'uomo, nelle quali invece egli stesso dichiarava di ripor fede.

GIOVANNI COLONNA DI CESARÒ.





SULL'ORIGINE DEI BIANCHI E DEI NERI

I. Quando nacquero le storiche fazioni. — II. Quale fu il luogo dove per la prima volta si segnalarono. — III. Se il nome delle fazioni corrisponda a quello di famiglie. — IV. Conclusione.

I.

In questo breve saggio mi propongo di studiare quel fenomeno storico toscano emergente dalle fazioni politiche della fine del Dugento e che va sotto il nome di Bianchi e di Neri, scostandomi qua e là dalla tradizione storica, e quasi favolosa, quando mi sembra che essa o l'abbia falsato, o non l'abbia compreso, o l'abbia messo sotto una luce non sua; infine slargandone nell'insieme gli orizzonti che forse sono meno angusti di quel che sembrino a tutta prima.

Le questioni da esaminare in relazione all'argomento sono piú d'una: 1.°) quando il fenomeno e il nome nacquero; 2.°) dove nacquero; 3.°) se il nome della fazione dei Bianchi e dei Neri corrisponda o no ad un cognome di famiglia.

Prima di esprimere qualsiasi giudizio sarà bene però esporre le notizie e le idee che la fama del tempo, o di poco posteriore, e gli storici moderni sulla falsariga di essa, ci hanno dato di questo fenomeno, e nell'esposizione procedere secondo l'ordine dei quesiti proposti.

Cominciamo dal tempo a cui si vuol far risalire l'origine di questi movimenti sociali.

Per i cronisti pistoiesi la divisione nacque in Pistoia, in un anno imprecisato, aggirantesi però entro l'ultimo quindicennio del Dugento; alcuni cronisti fiorentini affermano che le parti scoppiarono in Firenze trapiantate da Pistoia, precisamente verso il Trecento, quando i capi delle due fazioni, cacciati dalla città, ripararono nelle case dei loro consorti.[1] Un cronista lucchese, forse piú cauto, fa questione soltanto del nome dei dissidenti, trasmigrato da Pistoia in Lucca e in Firenze, ma non del dissidio, che implicitamente riconosce anteriore al sorgere dei nomi.[1]

In base a tali testimonianze gli storici moderni concludono che Pistoia ha dato origine ai Bianchi ed ai Neri come fazione; solo il Del Lungo, lasciando in sospeso la tesi tradizionale, ammette che, i nomi almeno dei due rami di Parte guelfa fiorentini, siano di provenienza pistoiese.[2]

Non cito gli storici moderni influenzati dalla tradizione, perché essi sono ricordati ampiamente dal Del Lungo; soltanto mi preme di mettere bene in rilievo che quest'ultimo storico dei Bianchi e dei Neri tentò, senza riuscirvi, di liberarsi dalle pastoie della tradizione, quasi intuendo quale fosse realmente la portata delle vicende storiche, o per lo meno avvertendo che vi erano delle forti stonature e degli inesplicabili contrasti nelle notizie tramandate dalle fonti narrative.

Questi dubbi, nati spontanei nel Del Lungo dal suo acume, sono pienamente confermati da altre fonti cronistiche e da documenti, i quali comprovano come, a Firenze, i movimenti sociali che daranno il loro nome alle fazioni, siano molto anteriori al Trecento.

Infatti lo Stefani parla fin dal 1279, alla venuta del Cardinal Latino, di brighe tra la consorteria degli Adimari, che poi sarà di Parte bianca salvo i Cavicciuli, e la consorteria dei Donati, che poi ritroveremo come centro d'attrazione delle forze di Parte nera.[3] Il Villani ricorda sotto la data del 1284 la divisione tra po-

---

[1] VILLANI, *Cronache*, Firenze, 1823, v. III, VIII, 38-39.

[1] PTOLOMAEI LUCENSIS *Annales*, in *Documenti di Storia Italiana* (Deputazione Toscana di Storia Patria) VI, pag. 102.

[2] COMPAGNI, *Cronica* (ed. Del Lungo) I, XXV, n. 1.

[3] STEFANI, *Cronache*, in MURATORI, *R. S. I.* (ed. Fiorini), t. XXX, pag. I, r. 152.

polo e grandi, *appresso tra Bianchi e Neri;*[1] il Villani stesso sotto il 1292 dà un elenco di consorterie in lite fra loro da non lasciar dubbio, confrontandolo con quello riportato da lui sotto il 1300, che si tratti già del primo nucleo abbastanza notevole dei futuri Bianchi e Neri.[2] Paolino Pieri, infine, sotto l'anno 1297, riconferma in massima lo schema del Villani e lo chiama addirittura *Parte nera* e *bianca*.[3] Dunque l'insieme delle brigate nemiche costituitosi dal 1279, è ancora intatto dopo molti anni dalla sua formazione, e sempre piú disposto ad accrescersi di nuove energie.

Infine l'esistenza del dissidio a Firenze, molto prima del Trecento, è provata anche dalla testimonianza delle Consulte, che fin dal 1296 rammentano i confinati pistoiesi, di cui i cronisti parlano come della causa principale delle discordie,[4] e che a me non hanno offerto tracce storiche d'influsso sull'andamento delle sètte fiorentine.

Ma i contrasti famigliari, segnalati storicamente nel 1279, hanno in Firenze un'origine piú remota, anzi debbono risalire ai tempi del trionfo angioino e dei Guelfi di Toscana, quando il ghibellinismo fiorentino, impersonato nella fazione ubertesca, e nelle famiglie degli Agolanti e dei Giandonati,[5] vinto riparò nella roccaforte pistoiese, e fra i Guelfi tornati vincitori a Firenze nel 1266 sorse una divergenza circa la misura dei rigori persecutorii contro gli esuli Ghibellini.[6] Questi rigori, a quanto resulta dai documenti, si estendevano anche ad alcuni Guelfi, come i Cerchi, sospetti d'aver appoggiato le forze di Manfredi e partecipato con i Ghibellini fiorentini e pistoiesi alle incursioni del 1262 contro Lucca.[1] Talché nella compagine guelfa fino dalla vittoria, certi nuclei intransigenti, sul tipo degli Strozzi, gravemente danneggiati dai Ghibellini durante l'esilio,[2] avrebbero voluta una severa rappresaglia, mentre altri gruppi piú temperati, per recenti parentele coi Ghibellini, inclinavano a clemenza e a moderazione.

Una tale situazione nel campo guelfo, anche perché portava con sé ragioni economiche di contrasto, relative alle spogliazioni dei beni dei Ghibellini, non poteva durare a lungo latente senza esplodere in conflitti sanguinosi.

Cosí le mie considerazioni storiche, fondate sul sincrono svolgimento delle fazioni nelle città toscane, s'accompagnano alla testimonianza delle fonti narrative e presentano un quadro nelle sue linee ben netto, il cui risultato ultimo è questo: che le fazioni dei Bianchi e dei Neri sorsero a Firenze molto prima del Trecento, e precisamente nel trentennio dal 1266 al 1296, quando Firenze guelfa perseguitò i Ghibellini e Pistoia ghibellina li accolse per favorire Manfredi e Corradino;[3] che esse non vennero da Pistoia, ma nacquero sul luogo, da sé, per circostanze locali, sebbene conformi a situazioni che si manifestavano anche in altre città.

E allora non vedo su quali basi si regga piú la tradizione che accentra in Pistoia il movimento delle fazioni che hanno insanguinato Firenze.

Forse essa potrà ancora appoggiarsi alla figura di Simone da Pantano dei Cancellieri neri,[4] capitano di truppe mercenarie fiorentine di Parte nera, o masnadiero dei Donati per cui parteggia, e a quella di Schiatta dei Cancel-

---

[1] VILLANI, *op. cit.*, v. II, VII, 89; MALESPINI, *Storia Fiorentina*, Firenze, 1816, c. 237. Di queste discordie si parla anche in *Consulte della Repubblica fiorentina* (ed. Gherardi), Firenze, 1896, I, pagg. 169-170 (1284, febb. 22 s. f.).

[2] VILLANI, *op. cit.*, v. III, VIII, 11.

[3] PIERI, *Cronaca*, in *R. I. S.* (ed. Muratori), Suppl. II, pag. 53.

[4] *Consulte* cit., II, pag. 534. Consiglio di Savi del 16 apr. 1296 in cui Ubertino dello Strozza dice: *quod confinati Pistorienses detineantur et custodiantur Florentie.*

[5] Questi faziosi ghibellini li ritroviamo poi nel banco pistoiese degli Ammannati come soci. V. *Bibl. des Ecoles francaises d'Athénes et de Rome*, *Reg. de Bon. VIII*, fasc. III, n. 1941 (1297, luglio, 3); n 1677 (1297, marzo 15); n. 2650 (1298, ott. 14).

[6] VILLANI, *op. cit.*, vol. II, VII, 15.

[1] Per l'appoggio dato a Manfredi, V. *Bibl.* cit., *Reg. d'Urb. IV*, fasc. II (1261-64), n. 574 (1264, maggio 28); n. 661 (1264, luglio 2); n. 689 (1264, luglio 18). Per le scorrerie contro Lucca, V. *Bibl.* cit., *Reg. de Clem. IV* (1265-68), nn. 86 e 124 (1265, giugno 2). In queste simpatie per Manfredi s'eran trovati d'accordo con i loro parenti i Cancellieri, allora mercatanti (*Reg. d'Urb. IV*, n. 556 (1264, apr.), con gli Scali (*Reg.* cit., n. 363 (1263, ag. 27), e con i Frescobaldi di Bardo di Lamberto (*Reg.* cit., n. 701 (1264, ag. 3), le quali famiglie, e specialmente i Frescobaldi, non saranno mai elemento fido della compagine cerchiesca, e da ultimo si daranno a Parte nera.

[2] ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE, *Strozziane*, I, X, cc. 257-58.

[3] *Bibliot.* cit., *Reg. de Clem. IV* (1265-68), nn. 413-414 (1266, apr. 7-13).

[4] COMPAGNI, I, XXV.

lieri bianchi, [1] capitano di milizie comunali a sostegno delle signorie bianche in pericolo: [2] ma non saranno che basi malferme, se, come non mi sarà difficile, potrò dimostrare che il contegno dei due venturieri è illogico, non rettilineo e dà torto alla tradizione.

Infatti Schiatta Cancellieri, lungi dal rimanere un fanatico araldo dei Bianchi di cui porta il cognome nel casato, va nel 1304 [3] a servizio della fazione avversa senza sentirsi a disagio per gli appoggi prima prestati alla parte dei Bianchi, [4] e serve i nuovi signori con lo stesso slancio dell'emulo Simone da Pantano, proprio in quel giro d'anni in cui i Cerchi bianchi suoi parenti son caporali della Parte bianca o meglio della Parte del Vescovo. [5] Cosicché la presenza di questi due venturieri non spiega affatto la situazione fiorentina, anzi la rende piú oscura, perché ci mostra che i capi pistoiesi non hanno giuocato a Firenze se non la parte dei capitani di ventura come tanti altri assoldati; cioè come Muccio da Biserno, ecc. [6] Ché se qualcuno, come il Del Lungo, [7] porterà in campo, per provare l'influsso delle sètte pistoiesi in Firenze, le provvisioni del 1296 sopra una convenzione reciproca tra Firenze e Pistoia di non ricevere i banditi, [8] potrò osservare semplicemente che le medesime non sono altro che convenzioni, da rinnovarsi periodicamente, relative ai delinquenti comuni ed ai falliti, e che non hanno alcun rapporto con i Pistoiesi, che sarebbero venuti a Firenze non come banditi ma come confinati, ed avrebbero dimorato, conforme alla loro condizione, fuori del carcere presso i loro consorti.

II.

Ma ammesso, come non par dubbio, che il dissidio sia in Firenze anteriore al Trecento, ciò non esclude però che il fenomeno sia venuto dal di fuori; e questo appunto sostengono i tradizionalisti. Vediamo quanto essi abbiano ragione; vediamo cioè come si può affrontare il secondo quesito del dove si formarono primamente i nomi e le fazioni.

Cominciamo dai nomi. Tolta la testimonianza cronistica di Tolomeo, che li farebbe già in uso nel 1289, [1] i documenti pistoiesi piú antichi in cui si parla di Neri e di Bianchi non risalgono oltre il 1294; [2] mentre le fonti inglesi dànno la prova che nei cognomi fiorentini si usavano le due distinzioni fin dal 1287, [3] e l'annalista Della Tosa fin dal 1286: [4] sicché i nomi di Bianchi e di Neri, come nomi di famiglia, appaiono a Pistoia in fonti piú tarde che a Firenze.

Quanto ai nomi di Bianchi e di Neri come fazioni, essi appaiono sincroni a Firenze e a Pistoia: a Firenze nel 1297, secondo il cronista Pieri, ch'è molto preciso e visse quasi in mezzo agli avvenimenti; [5] a Pistoia negli Statuti del 1296, i quali però, dal modo come si esprimono, mettono in sospetto che anche fuori di Pistoia — e non potrebbe esser che a Firenze — la vampa partigiana fosse accesa ormai. [6] D'altra parte manca qualsiasi cenno di fazioni nel Breve del Popolo di Pistoia del 1284.

Le testimonianze delle fonti si equivarrebbero dunque, lasciando in sospeso la questione, con qualche favore per Firenze, se non si riflettesse qui alla realtà storica ed ai fattori politici che ne sono l'espressione.

Ammesso per un istante che Pistoia sia stata il centro delle divisioni di Toscana — e a questo giunge in fondo la tesi tradizionale — un ostacolo si para davanti: la scarsa importanza politica di Pistoia di fronte alle maggiori comunità toscane.

---

[1] VILLANI, *op. cit.*, II, VIII, 49; AMMIRATO, I, 382.

[2] ARCH. cit., *Consulte* cit., V, c. 15.[t]

[3] *Storie pistoresi* (ed. Barbi), in MURATORI, *R. S. I.* (ed. Fiorini), t. XI, p. V, pag. 18, n. 1.

[4] COMPAGNI, I, XXVII; II, XIII.

[5] Sui Cerchi bianchi caporali di Parte bianca, V. VILLANI, *op. cit.*, II, VIII, 71.

[6] COMPAGNI, II, XXV.

[7] COMPAGNI, Commento del DEL LUNGO, I, XXV, pag. 122, n. 32.

[8] ARCH. cit., *Provvisioni*, VI, cc. 33[t], 34, 37, 43.

[1] PTOLOMAEI *Annales*, in *Docc. di Storia italiana*, VI, pag. 96. Invece il disaccordo tra i rami dei Cancellieri daterebbe dal 1286 (PTOLOMAEI *Annales*, pag. 94).

[2] CHIAPPELLI, *Le fazioni pistoiesi e Dante*, in *Giornale Dantesco*, XXV, 1922, pag. 247, n. 3.

[3] V. pag. 130, col. 1, n. 4.

[4] DELLA TOSA, *Annali*, in *Cronichette* citt., pag. 151.

[5] Vedi pag. 125, col. 1, n. 3.

[6] *Statutum potestatis comunis Pistorii anni MCCLXXXXVI* (ed. Zdekauer), Mediolani, 1888, pag. 112: *Ordinatum provisum et fermatum est quod nullus audeat vel presummat in civitate vel districtu Pistorii appellare, vel nominare, vel dicere aliquos esse Albos, vel Nigros, vel esse di Parte nigra vel alba.*

Dirò di piú: se si osservano nelle linee fondamentali i rapporti politici fra le città toscane, e particolarmente i rapporti tra Pistoia e Firenze, si giunge ad una conclusione che non conforta davvero lo spirito della tradizione. In poche parole si rileva che Pistoia non esercitava su Firenze alcun influsso politico, ma che viceversa la Parte guelfa di Firenze, oramai frazionata in bianca e nera, lo esercitava sulla terra vicina.

E non su quella terra soltanto, ma anche su altre che ormai cominciano ad entrare nella sfera politica del Comune fiorentino, come ad esempio S. Miniato. Ivi, appena avvenuto il trionfo dei Neri, il governo è molto spesso in mano dei Fiorentini, ma tutti i rettori, potestà e capitani, sono di Parte nera: cosí Gherardo Visdomini, condannato da Arrigo VII, Manetto Buondelmonti, Rinieri Buondelmonti, Donato Donati condannato da Arrigo VII. [1] Non che i rettori di questo Comune siano tratti esclusivamente da famiglie fiorentine, ma anche se scelti in seno a famiglie senesi e lucchesi sono, almeno dopo il 1303, devoti a Parte di Chiesa, ed i loro nomi vengono suggeriti dalle Parti guelfe meravigliosamente organizzate in ogni centro e sempre a contatto l'una dell'altra.

Quello che accadeva nel comune di S. Miniato si ripeteva in Pistoia in forma piú palese e con effetti piú disastrosi. Ogni nomina di potestà o di capitano, specialmente dopo che i Fiorentini ne hanno assunta la balía, [2] provoca in quella città torbidi cui partecipano certi gruppi di famiglie fiorentine che per scopi politici ed economici — Pistoia è una tappa sulla via di Lucca — vorrebbero a vicenda accaparrarsi il rettorato di quella terra.

D'altra parte non v'è a Firenze cimento di partigiani delle due fazioni che non abbia in Pistoia il suo contraccolpo. Valga per tutti l'esempio dello scontro Cerchi-Pazzi del dicembre 1297, [3] che dà luogo subito dopo ai tumulti di Pistoia sedati dagli stipendiarii fiorentini. [1] Questo lascia intravedere diverse circostanze: che Firenze ha l'iniziativa di tali fermenti; che questi fermenti non restan senz'eco in Pistoia; che con le stesse forze militari vengon sopiti.

Inoltre le fazioni e i reggimenti pistoiesi seguono passo passo le vicende e il ciclo degli scismi politici fiorentini, tanto da mostrarci al governo di Pistoia capitani e potestà fiorentini di Parte nera [2] durante il predominio di Parte nera a Firenze, e durante il predominio di Parte bianca a Firenze rettori fiorentini della stessa fazione al governo di Pistoia. [3]

In tal modo Pistoia viene a ridursi a un puro e semplice campo di lotta delle consorterie fiorentine, e ad un motivo economico di contesa fra le medesime per il rettorato di quella terra. [4]

Firenze e Lucca, non ancora emule nel possederla, ma tuttavia propense a vederla debole per ragioni politiche, vi hanno suscitato da lunghi anni delle discordie civili, perché essa è un covo di Ghibellini frapposto sulla via piú comoda che congiunge le due città guelfe mercantili. Da parte dei Fiorentini l'influenza s'è piú largamente esercitata, sia sottoponendo la consorella a una tutela politica, sia diminuendone l'autonomia sotto la parvenza di un privilegio consuetudinario di fornirle dei rettori, che poi si trasforma in una vera e propria balía. Cosí le correnti fiorentine, insinuandosi e circolando nelle sfere politiche pistoiesi, creano due coalizioni che, pur riconoscendo il patronato di Firenze, si trovano in disaccordo nella scelta dei rettori delle avverse clientele fiorentine.

Ma questa, piú che una causa, è una conseguenza dei dissidii fiorentini, i quali dividevano gli animi dei Guelfi pistoiesi, spingendo la contesa a un livello di eccezionale tensione e costringendo il governo fiorentino, che aveva la

[1] Bonincontri *Hist. sicula*, in Lami *Deliciae Eruditorum*, Florentiae, 1740, VIII, pagg. 87, 231, 91, 108, 110, 229.

[2] Del Lungo, *Bianchi e Neri*, Milano, 1921, pag. 152. Le ingerenze datano, secondo il D. L., dal 1293, ma la vera giurisdizione sulla città incomincia col 1296. Sulla intromissione dei Bianchi nelle cose di Pistoia, V. anche Barbadoro, *La condanna di Dante*, in *Studi danteschi*, VIII, 1924, pagg. 114-15. Chiappelli, V. nota 24.

[3] Arch. cit., *Provvisioni*, IX, c. 137.

[1] Arch. cit., *Provvisioni*, IX, c. 143.

[2] Arch. cit., *Provvisioni*, IX, c. 96 (1298, dic. 9) Ugo Tornaquinci potestà di Pistoia; *Provvisioni*, IX, c. 23 (1298, sett. 26) Gherardo Visdomini capitano di Pistoia; *Provvisioni*, VII, c. 206 (1298, apr. 10) Sozzo de' Guicciardini potestà di Pistoia.

[3] Compagni, I, XXV (ed. Del Lungo) e le fonti citate; *Storie Pistoresi* cit., pag. 10.

[4] Specialmente durante il rettorato di Andrea Gherardini la cui famiglia, consorte e socia nel banco dei Cerchi, parrebbe rappresentata anche in quello dei Chiarenti di Pistoia (*Reg. de Bon. VIII*, n. 3500 (1300, apr. 13).

balìa della città, a confinare o a far confinare in Firenze i capi delle due sètte.[1]

Tale è l'essenza della politica che intercede tra Firenze e Pistoia e che non assegna a un gruppo insignificante di statichi, trasportati in Firenze quasi prigionieri, per mandato del Comune fiorentino — e dei quali non resultano tracce di attività politica a Firenze, se ne togli quella ambigua dei due soliti venturieri — la missione d'insanguinarne le vie, causando una discordia le cui ripercussioni si fanno sentire per tutto il primo ventennio del Trecento. Tanto piú che le vicende politiche della regione affermano la grande egemonia dei Fiorentini nelle cose di Toscana, sicché quest'ultima è *a loro comandamento* fin dal 1256,[2] e giustificano l'invadenza di essi nel governo di Pistoia.[3]

Per la chiara intelligenza del fenomeno dei Bianchi e dei Neri, non resta allo storico che impostare il problema su fondamenti diversi dal passato, considerando Pistoia e Firenze due termini, ma non gli unici, del problema medesimo. Voglio dire che il fenomeno deve apparire nulla piú che una scissione guelfa nelle varie città toscane,[4] e va esaminato nel suo complessivo svolgimento, quale attrito dei Guelfi circa la sorte dei Ghibellini espulsi, e quale contrasto alla politica temporale del Papato non ben vista da una fazione di Guelfi che temeva la costituzione di un feudo pontificio nella Media Italia.

Una sintesi definitiva impone però che si studino bene le divisioni faziose delle diverse città toscane, e i rapporti fra le varie Parti guelfe.[5] Ma il male è che l'approfondire questo punto diventa molto difficile, perché i materiali mancano affatto per Firenze e negli altri archivi sono scarsi o frammentarii; ad ogni modo anche dalle fonti narrative si ricavano notizie utilissime sulle relazioni fra le Parti guelfe, e si constata come ogni avvenimento fazioso di una città si rifletta nei Comuni vicini: a Pisa le discordie tra Bianchi e Neri saranno istigate dalla Parte con l'aiuto di Parte bianca di Firenze;[1] Lucca caccerà i Bianchi per opera dei Neri di Pistoia;[2] Parte bianca di Pistoia caccerà i Neri con l'aiuto di Parte bianca di Firenze;[3] Firenze caccerà i Bianchi anche con l'aiuto di Parte nera di Lucca;[4] quando quasi tutta la Toscana si reggerà a Parte nera, Pistoia si manterrà bianca col favore dei Pisani, degli Aretini ed anche dei Bolognesi;[5] i Bianchi fiorentini aiuteranno i Bianchi bolognesi contro i tentativi della fazione Marchesana;[6] Parte nera di Pistoia riuscirà a trionfare dei Bianchi pistoiesi con l'aiuto di Parte nera di Lucca e di Firenze durante l'assedio del 1305,[7] e subito dopo (1306) Bologna caccerà i Bianchi.[8]

Sotto l'aspetto politico il fenomeno dei Bianchi e dei Neri è un fenomeno complesso, che finora gli storici hanno considerato isolatamente, e Pistoia nella stòria delle parti non ha diritto a un posto di preminenza, ma a quello che le compete nella gerarchia dei valori delle varie Parti guelfe. Se Pistoia nel 1301 è uno dei centri notevoli di Parte bianca, accanto a Pisa e ad Arezzo, questo non dipende dalla sua importanza politica, ma dalla sua vicinanza al centro del guelfismo intransigente e dall'ospitalità che essa ha dato ai fuorusciti di Firenze, Volterra, Lucca e Prato.[9]

III.

Provata la generalità del fenomeno, collocata al suo posto Pistoia nella storia di queste fazioni, vediamo come la tradizione si sostenga

---

[1] Il Compagni (*Cronaca*, Firenze, 1879, v. II, I, XXV (ed. Del Lungo) si contenta di dir che le lotte acquistarono in Pistoia una veemenza maggiore, essendo quei cittadini *forti nell'armi, discordevoli e salvatichi.*

[2] Della Tosa, *Annali*, in *Cronichette antiche di varî autori*, Firenze, 1733, pag 137.

[3] Su quest'argomento consultare anche Del Lungo, *op. cit.*, pagg. 150 a 152.

[4] Davidsohn, *Forschungen zur Geschichte von Florenz*, Berlin, 1901, III, pagg. 298, 307.

[5] Valga pertanto la fonte qui citata: Pieri, *Cronaca*, Roma, 1755, pag. 72 (a. 1301): ... *li quali usciti di Firenze si puosero con Pisa e con Arezzo ch'erano a Parte ghibellina, e con Bologna che la reggeano li Bianchi, e aiutati da costoro e altri Ghibellini molta guerra fecero a Firenze, faccendo Firenze anche contro a loro guerra e difendendosi co' l'aiuto de' Lucchesi, e Sanesi, e Pratesi, e Saminiatesi, e di Colle. e di S. Gimignano e di Volterra e spezialmente nel contado e ne le parti di Pistoia....*

[1] Sercambi, *Croniche*, in *Fonti per la storia d'Italia* (Ist. Stor. Ital.), XIX, I, pag. 49.

[2] Sercambi, *op. cit.*, pag. 50.

[3] Villani, *op. cit.*, v. III, VIII, 45-46.

[4] Compagni, II, XIV.

[5] Villani, *op. cit.*, v. III, VIII, 82.

[6] Vitale, *Il dominio della Parte guelfa in Bologna*, Bologna, 1901, pag. 89.

[7] Villani, *op. cit.*, v. III, VIII, 82.

[8] Vitale, *op. cit.*, pag 102 e segg.

[9] Davidsohn, *Forsch.*, III, pag. 299 (1305, nov. 13).

di fronte al terzo quesito: se cioè i nomi dei faziosi corrispondano, o no, ai nomi di due rami famigliari fiorentini o pistoiesi.

Il Compagni afferma che *queste due parti, Neri e Bianchi, nacquano di una famiglia che si chiamano Cancellieri che si divise....* [1] Le altre fonti cronistiche già citate riferiscono che i Cancellieri bianchi e neri vennero a Firenze e furono ospitati dai loro parenti; e fin qui tutto va bene. Le contradizioni storiche cominciano quando si rifletta che, mentre i Cerchi bianchi del Garbo ospitano in casa i Cancellieri bianchi, invece i Frescobaldi bianchi di Oltrarno ospitano i Cancellieri neri, [2] non solo, ma, appena scoppiato il dissidio del Trecento, i Frescobaldi bianchi, invece di seguire il bianco segnacolo famigliare del rocchio, entrano tutti, dopo qualche esitanza di Berto, nelle file dei Neri, e Neri restano fino all'ultimo, anche spento il caporalato dei Donati, formando setta con Rosso della Tosa, ch'è la piú alta espressione dell'intransigenza guelfa; d'altra parte i Cerchi neri, contradicendo al loro colore, stanno a capo di Parte bianca, almeno in un primo tempo, ossia fino al 1302, ché dopo la direzione di Parte bianca passa ai Cerchi bianchi del Garbo ed ai Cavalcanti. [3]

Cosí ci troviamo di fronte al fatto che rami di famiglia bianchi e neri e fazione bianca e nera non corrispondono, perché vi son rami bianchi di famiglie, come i Frescobaldi, nella Parte nera, e rami neri, come i Cerchi, nella Parte bianca. E come se tutto questo fosse poco, dobbiamo rilevare che, in confronto alla vastità delle due fazioni, solo un piccolissimo numero di famiglie, quali i Cerchi, i Cancellieri, i Della Tosa e i Cavalcanti, hanno distintivi famigliari in bianchi e in neri, laddove altre famiglie, non meno importanti di queste ultime, i cui rami si sono spezzati, vengono distinte nella Parte bianca e nera dal nome della località dove in quel tempo vivono, per es. i Pazzi, oppure, come gli Adimari, da una giunta cognominale, sicché gli Adimari di Parte nera si chiamano non semplicemente Adimari, come quelli di Parte bianca, ma Adimari Cavicciuli. Per non parlare poi di tutte le famiglie scisse nelle due fazioni, ad es. dei Nerli, dei Gherardini, dei Bostichi, dei Pigli, dei Giandonati, dei Vecchietti, ecc., che non hanno distintivi di sorta. [1] È evidente che se casati e fazioni coincidessero, tutti i casati divisi dovrebbero portare gli aggiuntivi, e le fonti documentarie e narrative ce ne dovrebbero aver lasciata notizia.

Se dunque i soprannomi non sono una particolarità delle famiglie pistoiesi, ma son diffusi anche in certe famiglie fiorentine, nulla vieta di vederli cambiati a Firenze, invece che a Pistoia, in distintivi dei politicanti. Ossia, ammessa per Pistoia l'origine della fazione bianca e nera dal dualismo dei Cancellieri, lo stesso si può ammettere per Firenze dal dualismo dei Cerchi, dei Frescobaldi e d'altre famiglie mercantili. Sarebbe una conseguenza del continuo aumento delle consorterie alla fine del Dugento: le consorterie numerose di membri, che quasi piú non si riconoscono per parenti, si vanno scindendo in tante ramificazioni.

Ma per ammetter questo, sia a favore di Firenze che di Pistoia, bisogna riescire a far coincidere i nomi di famiglia con quelli di fazione: cosa che contrasta con la realtà.

Tanto piú che alle due anomalie già rilevate e criticate se ne aggiungono altre: la *domus* dei Cerchi è divisa in tre rami, due bianchi e uno nero; [2] ora, allo scoppio delle ostilità, il ramo nero di Vieri prende il comando della fazione bianca, ed è considerato il piú intransigente, tanto che mentre i Cerchi bianchi, che avrebbero dovuto dare il nome al loro consorzio, sono ribanditi nel 1303 come veri Guelfi, [3] i Cerchi neri invece restano esclusi anche dalla riforma di

[1] COMPAGNI, I, XXV.

[2] STEFANI, r. 216; VILLANI, *op. cit.*, v. III, VIII, 38. I Frescobaldi di Oltrarno, quelli di Berto, figurano in Inghilterra come Frescobaldi bianchi. V. pag. 130, n. 4.

[3] V. le famiglie spezzate nell'elenco dei partigiani al calendimaggio del 1300. BIBL. RICCARD. DI FIRENZE, *Cod.* 2023, c. 132. Dopo il 1302, come si sa, i Cerchi neri sono esuli e la riforma di Baldo d'Aguglione ha chiuso loro il ritorno. (V. ARCH. cit., *Parte Guelfa*, XXI, c. 40).

[1] STEFANI, r. 217.

[2] VILLANI, *op. cit.*, v. III, VIII, 26 e 71 (*Cerchi bianchi del Garbo* e *Cerchi bianchi dietro S. Brocolo*). Il Villani nomina però, accanto ai *Cerchi neri di Porta S. Piero* (VILLANI, v. III, VII, 18) anche i Cerchi bianchi della stessa Porta (VILLANI, v. III, VIII, 49), ma qui c'è evidente errore.

[3] LEVI, *Bon. VIII e Firenze*, in *Arch. della Soc. Romana di Storia Patria*, V, 1882, Doc. VIII, pagg. 463-64.

Baldo d'Aguglione e pareggiati ai veri Ghibellini. [1]

Un'ultima contradizione si riferisce ai Cancellieri, e precisamente a Schiatta dei Cancellieri bianchi il quale serve indifferentemente la fazione bianca e la fazione nera.

Queste contradizioni rafforzano sempre piú il mio convincimento che i nomi delle fazioni siano qualche cosa di diverso dai nomi delle famiglie, e che la loro sincrona e casuale comparsa abbia portato agli equivoci storici or ora esaminati.

Infatti il binomio di Bianchi e di Neri, oltre che un dualismo fazioso, è un distintivo di casato proprio di alcune famiglie fiorentine, pistoiesi e toscane in genere; [2] ovvero è anche una denominazione di compagnie presa alla fine del Dugento da ceppi mercantili fiorentini come i Cerchi, [3] i Cavalcanti, i Frescobaldi, ecc. [4]

Denominazione di ditta, o specificazione di casato a fini diversi, che ai Cerchi trovasi apposta fra il 1282 e il 1288, ed ai Frescobaldi verso il 1299, senza escludere che nuovi documenti possano retrodatare queste aggiunte. Distintivi che nel campo mercantile valgono insegna di banca, non diversamente da altre designazioni commerciali come la Compagnia della Scala donde gli Scali, di Lambertesca donde i Lamberti, della Spina gli Spini, del Mozza i Mozzi, dello Strozza gli Strozzi, e via di seguito. Aggiuntivi cognominali e cognomi che, per alcune famiglie, forse risalgono a metà del Dugento, o piú oltre, quando i Cerchi, come ricco consorzio agnatizio, prendono o dànno l'insegna a uno dei popoli o delle vicinanze di Porta S. Piero; o quando gli Scali, i *de Scala*, per lo stesso motivo, prendono o danno il Gonfalone a un popolo del sesto d'Oltrarno. [1]

Lo scambio delle famiglie con le fazioni ha portato i cronisti del tempo, e gli storici moderni, ad errate deduzioni e conclusioni. Prima di tutto si son confusi sul terreno politico gli aggiuntivi di due lati genealogici dei Cerchi, Cavalcanti, Della Tosa, Cancellieri, ecc., [2] col nome di due leghe consortesche nate nella Parte guelfa ed esponenti di due indirizzi guelfi che si manifestano anche in altre Parti guelfe di Toscana e di Romagna, e che hanno per centro Firenze e Bologna.[3] In secondo luogo è sfuggito a tutti che nelle Parti fiorentine figurano certe coppie di rami, come gli Adimari e i Cavicciuli, [4] i Pazzi di Firenze e di Valdarno, [5] i Donati di Corso e di Simone Galastrone, i Donati di Corso e di *Tommaso e figli di Biccicocco*, [6] tenute distinte da denominazioni che avevano presso a poco lo stesso valore delle distinzioni genealogiche in Bianchi e in Neri; che quindi il termine di Bianchi e di Neri, nel senso di singolarità di casato, come non poteva applicarsi ai faziosi

---

[1] Arch. cit., *Parte guelfa*, XXI, c. 40; Compagni, *Cron.* (ed. Del Lungo), II, XXXIV, n. 20.

[2] Pei Cancellieri: Ptolomaei *Ann.*, ad an. 1286. Per altre famiglie toscane ricordiamo i Bocchibianchi e Bocchineri. Qualcuno ha voluto aggiungere anche gli Aldobrandini di Maremma, i quali verso il 1300 chiamavansi *del Nero* (Cantini, *Antichità toscane*, Firenze, 1796, IV, p. 163).

[3] Stefani, r. 244; Compagni, I, XXVII.

[4] Pei Cerchi: *Calendar of Patent Rolls*, Edward I (1281-92), London, 1893, pag. 310 (1288, dic. 3). I Cerchi vollero forse anche tenersi distinti da altre famiglie omonime d'Oltrarno, per esempio da *Cicta et Ramaglianti de Circolis* banditi come ribelli (Arch. cit., *Parte guelfa,* XXI, c. 16[1]). Sembra però che, mentre come compagnia i Cerchi s'erano scissi, come consorteria obbligata al sodamento fossero rimasti uniti; difatti troviamo nelle carceri magnati Cerchi bianchi e neri insieme, e in loro compagnia i Portinari che appartengono alla stessa consorteria (Villani, *op. cit.*, v. III, VIII, 41). Dal 1299 il distintivo entra anche nella famiglia Frescobaldi, V. *Calendar of Close Rolls*, Edward I (1296-1301), pag. 303 (1299, aprile 23); *Calendar of Patent Rolls*, Edward I (1292-1301), pag. 412 (1299, maggio 6). La denominazione entra precisamente nella società di Berto, Pennucchio e Stoldo Frescobaldi (*Calendar of Patent Rolls*, Edward I (1301-1307), II, pag. 225 (1304, maggio 15).

[1] Villani, VI, 39; Malespini, *op. cit.*, c. 137.

[2] V. pag. 24, n. 2-3. Pei Della Tosa: Villani, *op. cit.*, v. III, VIII, 68, 71. Per i Cerchi: Villani, *op. cit.*, v. III, VIII, 26, 68, 71; Compagni, I, XXII; Della Tosa, *Ann.* ad a. 1287. Per i Cavalcanti: Stefani, r. 244. Per i Cancellieri: Compagni, I, XXV; *Storie pist.*, in *R. S. I.*, XI, p. V, pag. 18, n. 1.

[3] Del resto appare storicamente intuitivo che, come Bologna era il centro politico di Romagna, o meglio della Marca, cosí Firenze lo fosse della Tuscia, e come le consorterie dei Lambertazzi e Geremei raccoglievano intorno a sé le forze politiche della regione, cosí le consorterie dei Donateschi e Cerchieschi, V. Vitale, *op. cit.*, pag. 25.

[4] Stefani, r. 217; Villani, *cit. op.*, v. III, VIII, 39; Arch. Stato di Fir., *Tratte* 132 bis, c. 14.

[5] Compagni, III, XIV; II, XXVIII; III, III.

[6] Compagni, I, XXII; Stefani, r. 217; Villani, *op. cit.*, v. III, VIII, 39; Compagni, I, XVI; Pieri, *Cron.*, in *R. I. S.* (Muratori), Suppl. II, col. 49.

Cerchi neri e Frescobaldi bianchi, cosí lasciava fuori della contesa tutte le famiglie che ne avevano uno diverso, o che non ne avevano affatto. In terzo luogo si sono completamente trascurate le aderenze di certe famiglie (*domus*), ramificate da Firenze in altre città toscane, o viceversa, e che hanno serbato e rafforzato l'unità del tronco famigliare e i legami di sangue e d'interesse; cronisti e storici insomma han trascurati i vincoli intercivici dei consorti, i quali meriterebbero d'essere ampiamente chiariti. Perché le Parti guelfe agivano direttamente fra loro, ma anche si tenevano in contatto attraverso questi esponenti consortili. Per esempio, oltre i rapporti di aderenza e vicinanza dei Cavalcanti con gli Ubertini, cui accennerò studiando il valore delle consorterie e il loro peso nella fazione, non dobbiamo trascurare certi gruppi di cognomi che si ritrovano identici in alcune città vicine, come Siena, Pisa, e Pistoia; e che a Pistoia i Gherardini formano il nerbo delle banche, [1] mentre a Firenze vivono ed operano nelle fazioni. [2]

Si tratta di vere *domus* che rievocano un passato comune, o alludono a grandi fatti della storia, come le paci fra città sanzionate da matrimoni di possenti. [3] Le consorterie sono organismi politici molto estesi territorialmente: cosí noi troviamo dei Toschi a Bologna e dei Toschi a Firenze, [4] dei *Blanchi* a Bologna e dei *Blanchi* fissati nell'Appennino bolognese e sparsi nella Lunigiana; Siena porge un largo contributo di casati a Firenze, o viceversa è Firenze che lo presta a Siena. [5] Nella storia delle fazioni questi dati apriranno nuovi orizzonti allo storico; e allora l'azione esercitata dai consorzi politici pistoiesi su quelli fiorentini, che ai cronisti è parsa un'attività indipendente, che precede e dà la mossa all'attività delle consorterie cerchiesca e donatesca, sarà considerata un'attività unica con quella di quest'ultime, sincrona ed interferente. Se pure non si dovrà ammettere che la spinta sia venuta per prima da Firenze, e sia stata cosí intensa e cosí duratura, che i Cancellieri bianchi, presunti caporali della Parte bianca, non abbiano potuto serbare un continuo legame di setta con le loro larghe parentele di Firenze [1] ed alla fine siano scesi a patti con gli oligarchi fiorentini di Parte nera.

IV.

Constatato che il fenomeno dei Bianchi e dei Neri è anteriore al Trecento; che non ebbe origine in un luogo particolare, ma in diversi, come frutto delle condizioni e dei partiti politici della Toscana; che non si può riconnettere all'attività di una famiglia piuttosto che di un'altra, sia per la sua vastità, sia per la mancanza d'identità tra famiglie e fazioni, è bene, per concludere, stabilire a quale vicenda storica possa collegarsi.

Indubbiamente le origini dei Bianchi e dei Neri, come divisione di Parte guelfa, non si posson cercare in questa o quella famiglia, ma nell'atmosfera guelfa in genere, e guelfi entrambi sono i colori da cui prendono nome le parti. Intimo è il nesso loro con le tinte dell'insegna e del vestimento di due fraternite e consorterie di militi, l'una, quella del bianco, propria dei *gentili*, piú nobile e piú antica; l'altra, quella del nero, piú frequente nel ceto popolano, meno nobile e piú recente.

La Parte bianca si forma forse nella vecchia *Societas militum*, sebbene questo possa venir contestato, come distintivo di una delle comitive di *fratres* e *milites* che la compongono: ha il suo ricordo storico nelle milizie di S. Piero Martire, e resta come emblema della cavalleria guelfa e dei *biancovestiti* di Oltrarno. La Parte nera si forma allo scorcio del Dugento, forse al contatto di ordini fraternitari e cavallereschi neri, come i cavalieri di Calatrava, proprii delle compagnie catalane a servizio degli Angioini; ha il suo cenno storico nella masnada donatesca degli Spini e si tramanda nei *Cavalieri della banda* formata da Bardi, Buondelmonti e Donati. [2]

---

[1] *Bibl.* cit., *Reg. de Bon. VIII*, fasc. VII, n. 3500, (1300 aprile 13); n. 4496 (1302, aprile 5).

[2] Compagni, I, XXI-XXIII ed altrove.

[3] Bonincontri, *op. cit.*, pag. 115.

[4] Vitale, *op. cit.*, pag. 16.

[5] Malavolti, *Historie di Siena*, Venetia, 1599, c. 27 r. e t.: *Cerretani, Gherardini, Visdomini, Ricasolesi, Magalotti, Amidei, Malavolti*; c. 28.[t] *Mancini*. Tutte queste famiglie si trovano anche a Firenze nella stessa epoca.

---

[1] Stefani, r. 216.

[2] Per tutto ciò rimando al mio lavoro: *Il nome dei Bianchi e dei Neri*, in *Studii Medioevali*, 1927. Sui *cavalieri della banda*, V. anche Barbadoro, *Consigli della Rep. Fior.*, p. 649 (1314, febbr. 9).

Restringendole al loro puro significato religioso, queste parti accennano a due modi di sentire il guelfismo: l'uno eterodosso, l'altro ortodosso, e da qui la disgrazia dei Bianchi; mentre nel campo economico politico esprimono: l'una un indirizzo autonomista di diffidenza verso tutti gli influssi politici esteriori, quelli della Curia principalmente, che possano venire incontro alle iniziative dei mercanti fiorentini; l'altra invece un indirizzo realistico che, posponendo la fede e la morale alla politica, cerca, attraverso il curialismo, nuovi sbocchi all'attività commerciale di coloro che sono i principali fautori di questa espansione.

Gino Masi.





VARIETÀ

Il canto XIV dell'"Inferno".

— Le mie fronde — aveva pregato il cespuglio che piangeva per le rotture sanguinenti, dimostrando verso di esse quell'amore che non aveva sentito per le membra umane, strumento ben piú nobile al suo spirito. Appresso, a fin di meglio muovere a compassione que' due che, fermi davanti a lui, chiedevan di sapere chi fosse, s'era invescato a parlare di Firenze, di Marte, del Battista, aveva accennato alla riedificazione non vana della città e chiuso con il ricordo della sua morte violenta; ma tacendo il nome. Aveva dato dunque piú e meno di quel che Dante si aspettava; ma l'allusione all'origine romana della città, la reverenza, sia pure superstiziosa, con cui aveva parlato del torso dell'antico patrono, e l'immagine finale del patibolo, in cui s'erano trasformate a quel tempo, non la sua solamente, ma molte case fiorentine, gli han fatto trovar grazia presso il suo sdegnoso cittadino, ricordevole certo di avere, in uno de' periodi piú agitati della sua vita, rassomigliata Firenze alla regina Amata, che non valendo a impedire le nozze di Enea con Lavinia, s'era, per disperato furore, appesa per la gola. Ond'è che, prima di allontanarsi, si china verso il cespuglio che soffia « col sangue doloroso sermo », e, radunate le fronde, sparse qua e là dalla furia crudele delle cagne, le ammucchia al piede del tristo cespo, vinto, non dalla pietà verso quell'infelice di cui sapeva solo che era suo cittadino, ma dalla carità del loco natio.

Cosí l'un canto si continua quasi nell'altro, e mentre quello muore lentamente tra suoni spezzati e fiochi, ma capaci nondimeno di rinnovar nella nostra fantasia la visione cupamente lugubre della selva trasmutata in un immenso patibolo; questo si apre con un accento, in cui trasparisce bensí la dolcezza dell'amor patrio di Dante, ma per dileguar subito e cedere il luogo a immaginazioni ancor piú spaventevoli. Accanto alla selva dei suicidi, echeggiante solo di misteriosi gemiti e, nella sua desolata solitudine, « sconvolta all'improvviso da un turbine di movimento e di vita », sorge a poco a poco e si disegna nelle sue linee aspre e dure il panorama, ancor piú desolato, dell'« orribil sabbione ». Virgilio, che aveva avuto già l'occasione di vederlo nell'altra discesa fatta fino al fondo dell'Inferno per gli scongiuri di « Eriton cruda », l'ha impresso cosí vivamente nella memoria che ne anticipa all'alunno l'annunzio, dopo poco entrati nella selva dalle foglie di color fosco, perché poi allo scoprirglisi di quella landa infocata non ne resti troppo atterrito.

Venuto invero al punto, dove il secondo girone finisce e comincia il terzo, Dante, sopraffatto dallo spettacolo che si manifesta, sembra quasi smarrirsi. Ha bisogno di raccoglier le idee, andare adagio, prepararsi in certo modo a ritrarre quel che vide con gli occhi suoi. L'arte, ossia l'opera della divina giustizia, mirabile e severa sempre, qui gli apparisce addirittura *orribile;* e *nuove*, non immaginate mai, son le cose da raccontare. Ma, se da un lato lo sgomento di Dante è ragionevole e si capisce; dall'altro questo rivelar a grado a grado la natura del cerchio, artisticamente, anziché aggiungere, toglie vivezza al quadro; perché quello per cui il terzo girone è veramente spaventoso lo sappiamo troppo tardi, e il Poeta non ritrova la sua ispirazione, se non quando si risolve a por termine al troppo lungo preambolo. Non che anche in questo non abbia de' versi potenti, da far onore a qualunque artefice; ma le formule « *a ben manifestar le cose nove — dico che arrivammo* », e la frase di sapore esotico « *a randa a randa* », d'uso non frequente, credo, nemmeno a' suoi tempi, per dire — proprio al mar-

gine della selva, all'orlo estremo di essa — non conferiscono certo alla bellezza delle terzine. Si aggiunga che, nonostante i buoni motivi avuti per farci presente a questo luogo la figura di Catone, la similitudine che deriva dal racconto di Lucano intorno allo « spazzo », ossia al suolo, ricoperto d'un'arena arida e compatta, simile a quella che, attraverso i deserti della Libia, dovette calcare l'Uticense, allorché guidava gli avanzi dell'esercito pompeiano per ricongiungersi a Giuba, re di Numidia, è, a mio parere, tutt'altro che felice. Né di maggior efficacia riesce l'esclamazione:

— O vendetta di Dio, quanto tu dei
esser temuta da ciascun che legge
ciò che fu manifesto agli occhi miei! — ;

quantunque, dati gl'intendimenti del poema, spiegabilissima. Ad eccezione della prima, le terzine che seguono fino a questa mostrano chiaro che non sono state rilavorate. Ma per Dante, come si sa, l'arte non è fine a se stessa. Voleva ricordar Catone, aveva bisogno di far balenare alla nostra fantasia un'altra ben diversa « *landa* », quella che smaltata d'erbe e di fiori d'ogni specie frondeggia alla sommità del Purgatorio, e non ha badato troppo pel sottile. Piú che la bellezza de' suoi canti, gli sta a cuore la loro bontà, il loro significato; ma poiché in lui il genio poetico è davvero prepotente, gli accade quasi sempre di compenetrar l'una della luce e del calore dell'altra.

Adempiuto infatti a quelle che erano le esigenze del suo pensiero allegorico, Dante riconquista immediatamente se medesimo, e con la mente sgombra da ogni altro sottinteso si raccoglie tutto nella sua visione e ce la stampa nel pensiero, indelebilmente. Rimisura con un'occhiata quell'arido piano quanto è ampio, e rivede qua e là greggi di anime nude, che piangono tutte assai miseramente, ma non tutte son sottoposte alla medesima legge. Altre di quelle schiere son distese supine sulla sabbia infocata (i violenti contro Dio), altre son sedute tutte raccoccolate (i violenti contro l'arte, gli usurai), e altre vanno e vanno senza poter mai posare un minuto (i violenti contro natura). Il numero maggiore è di questi ultimi, il minore dei primi. Abbiamo cosí una specie di statistica molto disonorevole per le città d'Italia, e dolorosa al cuore d'ogni cittadino, ma piú dolorosa, forse, al cuore di Dante, che deve registrare in essa uomini, che conobbe e amò, de' piú valorosi e savi di Firenze. Ma giacché la cancrena c'era, anziché nasconderla, giovava meglio svelarne il turpe aspetto e inebriarla del fuoco, che piove inesorabile, lentamente, sempre uguale, eterno, a grandi falde,

come di neve in alpe senza vento.

Se lo vedessimo ora turbinare, ora calar giú piú fitto, ora farsi impetuoso, potremmo credere dovesse da un momento all'altro diminuire, venir meno, per poi magari ricominciar da capo. Ma no: quelle falde di fuoco scendono da secoli, continuamente, nella stessa misura: sono l'espressione di un'ira e d'una giustizia indefettibile, che quanto piú si avvicina al momento di colpire e tanto apparisce piú fiera.

Peccato che anche qui, sempre per obbedire alle sue intenzioni riposte, esca in un altro paragone dotto, che per se stesso non aggiunge nulla alla vivezza della rappresentazione. Con la similitudine di Catone e con questa che segue intorno ad Alessandro si direbbe ch'egli intendesse a trasportare la nostra fantasia ai confini estremi del mondo allora conosciuto. Nel libro *De Meteoris* di Alberto di Colonia, avendo letto che il Macedone in una epistola ad Aristotele, parlando della sua spedizione nell'India, racconta di falde di fuoco che piovvero un giorno sopra il suo esercito, e si mantenevano *salde*, non si consumavano cioè sino a che, posandosi sul suolo, egli non provvide a farle calpestare da'suoi soldati e quindi a spengerle prima che ne sopraggiungessero delle altre, *mentre ch'eran sole*; si serve di questa notizia peregrina e la fa seguire in forma di similitudine a quella, tanto piú vera ed efficace, delle grandi nevate sulle montagne: *in alpe*. Con questo vantaggio, tuttavia, che la seconda parte della similitudine, dove torna alla realtà immediata, riacquista d'un tratto l'ordinaria potenza coloritrice. Nel verso, con cui ripiglia la sua descrizione, voi sentite un martellar di suoni gravi che, oltre a riporvi sotto gli occhi quella spaventosa pioggia di fuoco, con la lunghezza delle parole e con l'uguaglianza del ritmo, vi aiuta a vederla nell'atto che ogni falda, scendendo, segna l'aria d'una striscia di sinistro bagliore. E ne piovono sempre, a migliaia; e poiché nessuno c'è che possa calpestarle, avviene che piú ne cadono e piú l'arena si accende, come l'esca sotto

la scintilla che scatta, quando col *focile,* ossia con l'acciarino, si percuote la pietra focaia. Il dolore naturalmente raddoppia; e quegl' infelici si aiutano, *senza riposo mai*, a schiaffeggiar l'*arsura fresca*, le fiamme sempre nuove, via via che cadono sui loro corpi nudi e bruciacchiati, perché la piaga sia meno profonda. Ma misere quelle mani; e misere pure quelle tante braccia che, unitamente alle gambe, annerite anch'esse dalle fiammelle, si agitano in un continuo e irregolare movimento. Al vederle sotto la luce rossa del fuoco fanno una ridda che dà il capogiro, come se ci mettesimo a guardare con insistenza l'andare o venire, il rincorrersi, il confondersi e il contorcersi incomposto di una moltitudine che ballasse il trescone, non alla luce chiara del sole, ma al riflesso di fumose torcie a vento.

D'anime nude vidi molte gregge,
  che piangean tutte assai miseramente,
  e parea posta lor diversa legge.
Supin giaceva in terra alcuna gente,
  alcuna si sedea tutta raccolta,
  ed altra andava continuamente.
Quella che giva intorno era piú molta,
  e quella men che giaceva al tormento,
  ma piú al duolo avea la lingua sciolta.
Sopra tutto il sabbion, d'un cader lento,
  piovean di foco dilatate falde,
  come di neve in alpe senza vento.
Quali Alessandro in quelle parti calde
  d' India vide sovra 'l suo stuolo
  fiamme cadere infino a terra salde;
per ch'ei provvide a scalpitar lo suolo
  con le sue schiere, acciò che lo vapore
  me'si stingueva mentre ch'era solo;
tale scendeva l'eternale ardore;
  onde l'arena s'accendea com'esca
  sotto focile, a doppiar lo dolore.
Senza riposo mai era la tresca
  de le misere mani, or quindi or quinci,
  iscotendo da sé l'arsura fresca.

A punire i violenti sembra che il Poeta abbia chiesto alla sua fantasia i colori piú cupi e spaventosi; e non aggiungo che l'orrido del bosco, la landa di fuoco con l'aria grave, immota, striata di fiamme, fanno un paesaggio indimenticabile, perché certe bellezze si rivelano da sé, senza commento.

Eppure, di mezzo a una di codeste greggi di bestemmiatori di Dio, Dante scorge un'anima, che, in luogo di piangere, come fanno le altre, giace *dispettosa e torta;* anzi, non un'anima veramente, ma un *grande*, che solo per questo epiteto, come riempie il verso, par che riempia subito di sé tutta la scena.

Ma sarebbe ingenuo attendersi di far la conoscenza di un secondo Farinata. L'arte vera non ripete le sue creazioni, come non le ripete la vita. Farinata è un grande davvero, un magnanimo: Capaneo un guascone, capace bensí d' inalzarsi fino all'altezza dell'eroe, ma incapace di mantenervisi. La sua è una grandezza quasi tutta materiale e destinata quindi a soccombere: un gran corpo, non una grande anima. Per quanto s' industri di mostrarsi non curante dell' incendio che lo martira, l'astio e il cruccio gli stanno scolpiti in tutto l'atteggiamento della persona e specie nello sguardo. Basta squadrarlo per intuire con qual personaggio presso a poco s'abbia a fare. Con la sua fierezza mette una certa paura; per la quale il Poeta ripensa a quei « demon duri », cui Virgilio non valse a vincere sulla porta di Dite; ma è un' impressione fugace, che subito fa luogo al dubbio non s'abbia a trattare piú di apparenza che di sostanza. *Non par che curi* l' incendio; la pioggia *non par che maturi* la sua superbia; ma le fiamme continuano a piovere su lui uguali, come sempre, senza punto curarsi d' infierire sopra il suo corpo piú che non facciano sugli altri. Qualora lo vedessimo preso particolarmente di mira, ravvolto in una tormenta di fuoco, potremmo credere che Dio provasse il bisogno di aggravar su Capaneo la mano della sua vendetta punitrice; ma no: la pioggia cade su lui come sugli altri. Egli non è piú percosso, perché non è piú temuto: è uno dei tanti. La singolarità e l' importanza che si studia di dare a se stesso co'suoi atti e con le sue parole blasfeme, si risolve in una rabbia piú cocente. Dio non lo cura, non raccoglie la sua sfida. E se la pioggia non par che lo maturi, in un certo senso, egli è piú cotto degli altri. Le sue bestemmie son grida vane che verberano l'aria, e non piú; e se a qualcosa servono, servono a dimostrare ch'egli è roso e agitato da un' ira, che gl' impedisce di concedere al suo dolore lo sfogo, che i suoi compagni di pena trovano nelle lacrime che piangono abbondantemente. D'una cosa sola sembra preoccuparsi, che non lo credano un vinto. Però è tutto inteso nel guardarsi attorno, come per leggere negli altri la meraviglia che si aspetta di dover suscitare con quel suo cipiglio di ribelle impenitente. Non appena si accorge che

Dante parla di lui, sembra felice gli sia offerta l'occasione di prorompere in una delle sue sfuriate, e subito vi si attacca:

E quel medesmo che si fue accorto
ch' io dimandava il mio duca di lui,
gridò: — Qual io fui vivo, tal son morto.
Se Giove stanchi il suo fabbro, da cui
crucciato prese la folgore aguta,
onde l'ultimo dí percosso fui;
o s'egli stanchi li altri a muta a muta
in Mongibello a la fucina negra,
chiamando — Buon Vulcano, aiuta, aiuta —
sí com'ei fece alla pugna di Flegra;
e me saetti di tutta sua forza,
non ne potrebbe aver vendetta allegra.

È una folata di vento impetuoso, senza dubbio. Se non che, all' udirlo parlare in siffatta guisa noi concepiamo un senso di ammirazione insieme e di disgusto. Fin dalle prime parole egli si appalesa uno squilibrato. Innanzi tutto, *grida:* apre appena la bocca che già rivela di non essere padrone di sé. Dalla lotta, che da secoli combatte contro Dio, egli non ha appreso nulla: è rimasto qual era nel mondo, un violento, un bestemmiatore. *Qual io fui vivo, tal son morto.* Senza volerlo, con queste parole rivela interamente se stesso; la sua forza brutale, ma anche la sua debolezza. Per aver qualche motivo a compiacersi di sé, Capaneo è costretto a immaginare in Giove una paura, che per noi è inconcepibile. In una situazione presso a poco simile — Io sono una foglia secca, diceva Giobbe al Signore; perché mi perseguiti? Ritira da me la tua mano e non mi sbigottire co' tuoi terrori. Interrogami, e io risponderò; o permetti che io parli, e tu rispondimi.... Perché nascondi il tuo volto, e mi consideri tuo nemico? Dimostri la tua possanza contro una foglia che il vento disperde, e fai guerra a un'arida paglia. L' uomo è creatura d'un giorno, misera, che fugge come ombra. E tu stimi degno di te l'aprir su cosa sí frale gli occhi tuoi e il chiamarlo al tuo giudizio? — E Giobbe, bisogna convenirne, possiede quella grandezza morale, che manca a Capaneo; Giobbe ha trovata, per chi concepisca la vita come una battaglia che l' uomo ha da combattere contro il fato, l'unica via di giungere, se non alla vittoria, alla ragione, e quindi alla pietà. Ma Capaneo fa il contrario: abbassa Giove fino a sé, e poi tenta di schernirlo. Prima di venire alla conclusione, piena innegabilmente di forza, d'impeto e di vigoria, in cui quel semplice *me* contrapposto, cosí breve e solo com'è, all'affannarsi di Giove, di Vulcano e de' Ciclopi, per un momento lo ingigantisce davvero alla nostra fantasia, riempiendoci di sgomento, egli deve sperimentar ogni mezzo per rimpicciolire il nemico; e poiché la realtà non glielo avrebbe consentito, la supera dimenticandola, e si appiglia all' unica arma che gli resti, il ridicolo. Quel povero Vulcano che, zoppo, si affanna attorno e sopra la sua incudine, alzando e abbassando in furia il pesante martello, fino a sentirsene stanco; que' Ciclopi che, per meglio resistere, in tanti, all'assalto di un solo, si danno il cambio nell'opera del dar fiato ai mantici e recare a Giove le saette che Vulcano gli ha temperate, e quasi non ne possono piú; quel Giove, finalmente, che dall'alto dell'Olimpo vede Capaneo muovergli contro e, temendo che in quattro passi non sia su, si raccomanda a Vulcano perché lo soccorra e si affretti a porgergli aiuto, come se davvero fosse stato preso dalla paura di rimaner soccombente; per un attimo muovono un poco a riso le labbra del lettore, e per un attimo Capaneo si può gloriare della sua vittoria. Ma se riguardiamo alla pioggia di fuoco, che continua impassibile a cadere sopra il suo gran corpo, ci si avvede subito che il vinto, e avanti e dopo, è lui, non altri che lui. Virgilio infatti, alla sfuriata di quel folle, anziché rimaner compreso di spavento, si accende di un santo sdegno, e parlando alto, con tanta forza nella voce, quanta finora non aveva mai mostrato di possedere, lo riduce al silenzio. E con questo tratto, non meno efficace degli altri, la figura di Capaneo rimane nettamente scolpita. Virgilio lo richiama alla realtà; lo scruta dentro e non trova se non rabbia impotente, gli guarda il petto e lo vede fregiato di piaghe; da qualunque parte lo consideri, quegli non è che forza cieca posta a servizio d'un'anima furiosa e vuota. Onde si pente quasi dell'onore che gli ha fatto nel mettersi a tu per tu con lui, di aver dato peso cioè all'onda travolgente delle sue bestemmie, e subito ripiglia la sua calma abituale. Si rivolge infatti all'alunno e con viso non piú crucciato, *con miglior labbia*, gli dice:

— Quel fu l'un de' sette regi
che assiser

(assediarono) Tebe; ed ebbe e par ch'egli abbia (ma pare solamente, perché col fatto dimostra il contrario);

par ch'egli abbia
Dio in disdegno e poco par che il pregi;

mentre in verità è costretto a sopportarne l'ira, con cui quegli lo percuote, in eterno. Ma oramai è tempo di riprendere il nostro cammino: seguimi dunque e bada ancora a non mettere i piedi sull'arena arsiccia, ma tienti sempre all'orlo del bosco.

E cosí, in silenzio, dal punto in cui eravamo, ripiglia il Poeta, *divenimmo*, giungemmo là, dove *spiccia*, vien fuori della selva un piccolo fiumicello,

lo cui rossore ancor mi raccapriccia.

Che mai dunque scorreva dentro cosí brevi sponde? Non pure Dante provò raccapriccio al vederlo infetto di sangue, ma il sentimento provato allora si rinnova anche quando, tornato su nel mondo, si apparecchia a ridire quel che vide. Questa notizia, l'indeterminatezza che l'accompagna e il desiderio di scoprire di qual mai natura fossero quelle acque, operano in noi e ci pongono in uno stato di quasi impaziente aspettazione. Cosí, con un'arte semplicissima, Dante si apre la via alla seconda parte del canto, apparecchiandosi a cose di maggior interesse. Ma la vista di quel ruscello rossastro e fumigante tutto di vapori, da principio, non gli risuscita che il ricordo d'una sorgente termale, veduta non lontano dalla città di Viterbo, e detta il Bulicame, un piccolo corso anch'esso, anch'esso di color rossiccio, da cui le peccatrici solevan derivare, dividendosela, l'acqua per i loro bagni privati.

Quale del Bulicame esce ruscello,
che parton poi tra lor le peccatrici,
tal per l'arena giú sen giva quello.

Ma le somiglianze del rivo infernale con il Bulicame viterbese si fermano qui; e devono fermarsi, perché, per qual ragione altrimenti avrebbe sentito tanto raccapriccio, se corsi di acqua a quel modo s'incontrassero anche sulla superficie terrestre? Il nostro bisogno di sapere non essendo punto appagato, seguitiamo a porgere gli orecchi sempre piú intenti alla voce del Poeta. Ma neppure la seconda notizia che aggiunge sembra fatta per estinguere la nostra sete. Anche nel mondo di qua (e Dante lo aveva veduto con gli occhi suoi nel piccolo fiume che dà nome alla Valdelsa in Toscana) anche nel nostro mondo si trovano correnti e stagni, le cui acque ricche di carbonati di calce han la proprietà d'incrostare d'uno strato pietroso i corpi che vi s'immergono. Similmente, quel fiume del settimo girone aveva fatto di pietra il suo fondo, le sue ripe e i margini. Ma se intendiamo con ciò come questi servano benissimo a dar loro il passo per uscire finalmente dalla selva ed entrare nell'orribil sabbione, nessun vantaggio ne possiamo ritrarre per l'appagamento della nostra legittima curiosità. Il viso dell'oscura Minerva accenna e si nasconde. E noi teniamo ancora fisse con un certo stupore le nostre pupille su quel rigagnolo, quasi aspettando ci riveli la sua misteriosa natura, quand'ecco Virgilio a crescer l'acume del nostro desiderio, dicendo:

Tra tutto l'altro ch'io t'ho dimostrato,
posciа che noi entrammo per la porta,
lo cui sogliare a nessuno è negato,
cosa non fu da li tuoi occhi scorta
notabile, com'è il presente rio,
che sopra sé tutte fiammelle ammorta. —

È chiaro: noi siamo davanti la cosa piú notabile di quante ne abbiamo vedute dal momento che siamo entrati co' Poeti per la porta, su cui sta scritto: *Per me si va ne la città dolente*. La virtú che han quell'acque di spengere sopra sé le fiamme, che altrimenti vi pioverebbero, accenna già a qualcosa di maraviglioso, ma non è tutto, non può esser tutto. Dante infatti non se ne appaga e prega il maestro perché sodisfi alla brama che gli ha posto in cuore; e Virgilio, assumendo un tono solenne, comincia:

In mezzo mar siede un paese guasto,
diss'egli allora, che si appella Creta,
sotto il cui rege fu già il mondo casto.
Una montagna v'è, che già fu lieta
d'acque e di fronde, che si chiamò Ida;
ora è diserta come cosa vieta.
Rea la scelse già per cuna fida
del suo figliuolo; e per celarlo meglio,
quando piangea, vi facea far le grida.
Dentro dal monte sta dritto un gran veglio,
che tien volte le spalle inver Damiata
e Roma guarda sí come suo speglio.
La sua testa è di fino oro formata,
e puro argento son le braccia e il petto;
poi è di rame infino a la forcata;
da indi in giuso è tutto ferro eletto,
salvo che il destro piede è terra cotta,
e sta in su quel, piú che in su l'altro, eretto.
Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
d'una fessura che lagrime goccia,
le quali accolte fóran quella grotta.
Lor corso in questa valle si diroccia:
fanno Acheronte, Stige e Flegetonta;
poi sen van giú per questa stretta doccia
infin là ove piú non si dismonta:
fanno Cocito; e qual sia quello stagno,
tu lo vedrai; però qui non si conta —

Versi che ricordino quelli dell' *Eneide* abbondano nella *Commedia* di Dante; ma in nessun luogo, forse, come in questo, risorge dinanzi alla nostra fantasia l' immagine di Virgilio, di Virgilio che indaga con infinito amore le tradizioni, le costumanze, i riti, le leggende e la storia, per trarre quindi il concetto della missione altissima, che crede assegnata dai fati alla nostra gente, e gli auspicj della sua grandezza futura. La critica moderna ha messo bene in luce questo aspetto nuovo e profondo della divina poesia virgiliana; ma il primo a capirlo, come il primo a risalutare l'ombra del Mantovano risorgente dalle rovine che tutta all' intorno avvolgevano l' Italia, è stato Dante. Nessuno piú intimamente di lui fu persuaso che noi non saremmo tornati a riconquistare il posto che ci compete nel mondo, se non ci fossimo prima ricongiunti all'antica civiltà di Roma; e nessuno sentí, verso di questa, venerazione piú grande. « Di ferma sono opinione, esclama nel *Convivio*, che le pietre che nelle mura sue stanno siano degne di riverenza, e il suolo dov'ella siede sia degno oltre quello che per gli uomini è predicato e provato ». Né egli vide nella storia di Roma discontinuità alcuna. L'antico e il nuovo, il mondo pagano e il cristiano, la giustizia e la pietà, l'aquila e la croce son preordinate l'una all'altra e formano come due momenti distinti d'un unico processo, onde Roma è stata posta come la meta ultima dell'umano incivilimento.

Non è però maraviglia che in una sola rappresentazione abbia fuso il racconto biblico di Daniele con le figurazioni classiche di Virgilio; perché, mentre per un verso nel Veglio di Creta è facile distinguere quello che appartiene al profeta e quello che al poeta, per l'altro riuscirebbe impossibile scorgere la piú piccola differenza nello spirito animatore, per cui la statua si levá davanti a noi quasi viva ed andante.

Le meditazioni storiche e le immagini dell'uno e dell'altro vate diventano nelle sue mani la materia, sulla quale soffia il suo alito, perché le parti disgiunte si ricompongano, risorgano e dicano, chiara ed aperta, la parola che un tempo avevano cominciato a pronunziare Nell'uno invero il significato della grande statua, che stette davanti a Nabucco, era limitato al regno di costui e all' impero degli Assiri in rapporto con quanto era da venire ne'novissimi tempi; nell'altro, in Virgilio, si trattava di celebrare Creta come la culla della gente italica. Ebbene, quel che è da venire, ripiglia Dante, ecco che io ve lo'scopro. Il gran veglio, simbolo della storia umana, sta diritto dentro l'antro dell' Ida, ma « Roma guarda sí come suo speglio »; e vuol dire che la civiltà non ha toccato ancora il suo apogeo, perché ancora non è giunta a stabilirsi, come in sua sede, a Roma, che, divenuta cosí l'areopago di tutte le nazioni, amministrerà finalmente nella pace la giustizia, ma illuminata da una virtú anche piú umana, la pietà.

Questo il gran sogno di Dante; né so che altri mai n' abbia amato, perseguito, idoleggiato uno piú grande. Se non che, esponendo il suo pensiero, io ho torto di chiamarlo sogno: per lui, che credeva fermamente d'averlo letto nei disegni della « Provvidenza che governa il mondo », era certezza: lui diceva in cuor suo che l'avrebbe veduto effettuarsi avanti la morte. Perché, non era forse nel vero il suo Virgilio, quando cantava: « In mezzo al mare giace l'isola di Giove, Creta: quivi il monte Ida e la culla di nostra gente; l' isola dalle cento città, dal paese fertilissimo; donde l'antico Teucro approdò alla spiaggia su cui poi sorse Ilio, e portò il culto di Cibele nel boscoso monte, che chiamò egualmente Ida »? — Senza dubbio, rispondeva Dante, cantando a gara con il maestro: *In mezzo mar*.

A suo luogo, non dubitate, egli correggerà quanto di men preciso porta la narrazione dell'antico vate; dirà cioè che l'età dell'oro, in cui il mondo visse *casto,* innocente, non s' ha da riporre al tempo della favoleggiata dominazione di Saturno, ma nelle poche ore che corsero dalla creazione di Adamo alla colpa originale. Ma intanto lascia che Virgilio rievochi la sua bella visione e se ne compiaccia, come d'una delle sue piú geniali ispirazioni, perché sotto quella menzogna trasparisce chiaro il vero che vi si nasconde. Anche gli antichi seppero di un' isola, in cui l'uomo visse senza colpa, felice, e narrarono che sedeva *in mezzo mar.* E in un' isola, sorgente nel bel mezzo dell'emisfero delle acque, l'uomo fu davvero, quantunque per brevissima ora, beato nella sua innocenza. Seppero che in essa levava la fronte al cielo una montagna, verde di fronde e bagnata da ruscelli limpidissimi, diventata poi squallida e deserta « come cosa vieta », come

cosa andata a male per vecchiaia. E dal centro dell' isoletta del *Purgatorio* si dislaga nell'aria la montagna piú alta e piú bella che mai sia stata veduta, sulla cui cima frondeggia una divina foresta spessa e viva, irrigata da due piccole fiumane, dal Letè, che cancella la memoria del peccato, e dall' Ennoè, che rende la coscienza d'ogni opera buona. Rea, l'antica madre, invocata anche sotto il nome di Cibele, seguitavano que'nostri padri andando dietro una verità un tempo nota agli uomini e poi in gran parte tramontata dalle loro menti, Rea scelse quella per cuna fida del suo figliuolo, Giove; e perché il suo padre, Saturno, dio del tempo. non udisse i vagiti e i pianti dell' infante, destinato a diventare *hominumque divumque pater,* e non corresse a divorarlo, come fa d'ogni cosa che nel tempo ha il suo nascimento, quando il piccolo Giove piangeva, la madre faceva far le grida dai Cureti, o Coribanti, ministri di un culto orgiastico, in mezzo a canti e frastuoni. Eran favole, sicuramente; ma favole attraverso le quali non appariva difficile scoprire il nucleo primitivo, del Dio, che sarebbe venuto nella pienezza de' tempi a rigenerare l'umanità e sarebbe stato tuttavia cercato a morte. Nella leggenda si annidava dunque piú verità che Virgilio non sapesse. I nostri bravi archeologi che, sotto la guida dell' Halbherr, pochi anni or sono, con fortunata saggezza han praticati in Creta gli scavi dell'antica Festos, mentre la missione archeologica inglese lavorava a rimettere in luce la città di Cnossos, allo scoprire gli avanzi di vetustissimi palazzi, grandi quanto le piú celebrate reggie d' Europa, istoriati d' iscrizioni che ancora non è stato possibile decifrare, ricchi di pitture, di sculture, di sale, di biblioteche, di vasi, di utensili e d'ogni opera d'arte piú atta a far fede della civiltà e del progresso di que'popoli antichi, certò nell'esaltazione de'ritrovamenti, per i quali l'epoca micenea non è piú ormai un mito, e l'epopea di Omero, che celebra Creta e le sue cento città e l' impero possente steso sopra tutti i mari all' intorno, ha ritrovato il suo fondamento storico, ricevendo e rendendo luce a quei monumenti; i nostri archeologi certo devono aver recitato ad alta voce i versi di Virgilio e di Dante, i poeti dell' Italia antica e della nuova, che sempre, ma principalmente a questo punto, si sono addimostrati come i piú veri e fedeli testimoni della nobiltà di nostra stirpe. Dentro la grotta del monte Ida, oggi Psiloriti, come scrive il Del Lungo, essi non trovarono « certo nemmen le ceneri del gran Veglio incavernatovi dall'apocalittica fantasia di Dante »; ma vi potevan ritrovare qualcosa di meglio: il gran palpito dell'antica madre, ferace di uomini e di biade; perché, se non con gli occhi corporei, nelle viscere vuote di quel monte, rivedendo con la loro fantasia il simbolo dell'umanità dolorante e stillante di lacrime, che, volte le spalle a Damiata, guarda a Roma, come a sua ultima meta, l'eco, almen l'eco della parola di Dante devono averla sentita piú viva che mai, e meglio di noi si saran commossi per la visione di lui, tanto piú superba, quanto piú umili gli anni, in cui osò concepirla. Dall'età dell'oro non s'era trascorsi soltanto a quella dell'argento, del rame e del ferro, ma s'era venuti, ahimè, a quella della terra cotta, e per maggior sventura su questa il Veglio poggiava principalmente: *e sta in su quel piú che in su l'altro eretto.* E chi, come me, ritenga che i due piedi, secondo il detto di Solone ricordato dal Boccaccio, rappresentano i due reggimenti, sopra cui « ogni repubblica deve andare e stare », vedrà chiaramente che in tanto il gran Veglio poggia di preferenza sopra il piede di terra cotta, in quanto l'autorità spirituale dei Pontefici aveva usurpata l'autorità imperiale, confondendo cosí in un solo i due reggimenti stabiliti da Dio al ben essere del mondo.

Ma se fin qui Virgilio, per segnare a grandi linee il corso della storia, si è servito di quanto aveva appreso dalla meditazione delle leggende pagane e di quanto è scritto nel profeta Daniele intorno ai metalli, di cui è formato il gran Veglio; arrivato a questo punto ha un' intuizione geniale. Qual novello Pigmalione, anima la statua apparsa alla sua fantasia e ne fa un essere vivo, ma vivo solamente per il senso che le infonde dell'uman dolore. Ciascuna parte di essa goccia lacrime attraverso la fenditura che il male ha aperta nelle rimanenti membra, ad eccezione dell'oro. Il gran Veglio piange di continuo lacrime abbondanti e amare. Se il genere umano non si stanca di ruinare *in vetitum nefas,* la pena non si stanca neppur essa di seguire inesorabilmente alla colpa. Il male porta con sé la sua punizione. Ma appunto per questo, e conviene notarlo attentamente, perché credo che proprio qui s'abbia da cercar la spie-

gazione della straordinaria importanza del ruscello che ha dato argomento al solenne discorso di Virgilio, appunto perciò che il male porta seco la sua punizione, contiene in sé il principio della redenzione. Si badi infatti al modo osservato nel parlare dei fiumi infernali. Le lacrime del Veglio col loro perpetuo stillicidio forata la grotta del monte Ida, e sbucate nell' Inferno, scendendo giú di roccia in roccia, prima formano l'Acheronte, che divide il Vestibolo dal Limbo, lo Stige che circonda la Città di Dite, e il Flegetonte, in cui stanno a bollire i violenti contro il prossimo; *poi sen van giú per questa stretta doccia*, ossia per quella specie di canale dentro cui, assottigliandosi, le acque dal rossore raccapricciante, traversano il terzo girone del settimo cerchio, infino a che, giungendo al fondo del baratro, *ove piú non si dismonta*,

fanno Cocito.

È evidente, mi sembra, lo studio posto dal Poeta nel distinguere nettamente i tre primi fiumi dell' Inferno dall'ultimo, e non meno evidente la cura di ricongiungere il Cocito con il ruscello, che è la cosa piú notabile delle vedute fin qui. Cammina e cammina, quelle acque rossicce vanno a cadere nel fondo dell'universo, nel luogo piú oscuro e piú lontano *dal ciel che tutto gira*, per ivi diventar ghiaccio piú duro d'ogni durissima pietra. Ma in quel medesimo cerchio nono, se non erro, vanno pure a stagnar le acque del fiume Lete, che scaturiscono dall'alto della montagna del Purgatorio, e portano con sé i residui della colpa umana. Non sembra anche a voi che la virtú, in queste, di cancellar la memoria delle colpe commesse, le rassomigli in qualche modo al ruscello del girone dei violenti contro Dio la natura e l'arte, il quale spenge sopra sé le fiammelle che vi cadono? L' intenzione di richiamarci alla montagna del Purgatorio si afferma lungo tutto il canto quattordicesimo della prima Cantica assai visibilmente; e noi non abbiamo mancato di farvelo notare. Era del resto quasi inevitabile, una volta che qui, col Veglio di Creta, e lassú, col dramma della colpa di Adamo, d'altro non si tratta che di esporre l'origine del male. La medesimezza della materia portava il Poeta a mettere in rapporto i due luoghi; e lui ha obbedito cosí volentieri all' invito che proprio nel quattordicesimo della seconda Cantica ci parla di un altro fiume, non infernale, ma agli infernali tanto somigliante, ch'è distinto anch'esso in quattro parti principali e si perde anch'esso in pelaghi cupi. Come vedete, le fiumane del male scorrono sopra e sotto la terra, nell'uno e nell'altro emisfero; e dicono che la iniquità umana è grandissima. Non tanta tuttavia che la misericordia infinita non la superi di mille doppi. Dal peccato il dolore, e dal dolore, abbiamo detto, la redenzione. Invero, se ponete mente, alcuni di quei fiumi d' Inferno servono a punire chi da essi si è fatto travolgere, ma tutti a dare il *passo* a chi vuol superarli: tutti, anche il rigagnolo che i Poeti hanno sotto gli occhi. Come dunque si potrà crederlo la cosa piú notabile dell' Inferno, se insieme i fiumi infernali formano un corso solo e tutti e quattro danno il *passo* a chi voglia? Notate una parola: *Lo fondo suo ed ambo le pendici — fatte eran pietra e i margini da lato.* In origine quel ruscello scorreva misto all'arena dell'*orribil sabbione;* il fondo, le pendici e i margini non eran già di pietra, come ora: tali son diventati, *fatti*, dopo, quando Dio ebbe decretato di redimere l'umana creatura. Solo da quel giorno si trasformarono in un *passo*. — Ma queste, temo, sian chiose che v' interessano poco, e però concludo: quel ruscello è la cosa piú notevole dell' Inferno visitato sin qui, perché testimonianza parlante della vittoria che il Bene ha riportata e riporterà sul Male, segno sensibile dell'amore infinito che dal male sa trarre il bene e anco dal piú profondo abisso della colpa ha dato all'uomo la facoltà di rilevarsi, e argomento nello stesso tempo della fede inconcussa di Dante nel destino che chiama l'umanità ad ascendere sempre piú alto verso un cielo, in cui sia piú giustizia, piú pietà, piú Dio. Anche l'età dell'errore, per cui il mondo presente disvia, figurata nel piede di terra cotta, passerà; e il Veglio, simbolo del mondo umano che anela di giungere al suo fine, verrà a Roma, a posare finalmente dal suo lungo cammino e a godere della pace per la quale è nato.

Una conferma dell' importanza, che annetteva a quel fiumicello, si ha nell' ultima parte del canto, dedicata quasi per intero a chiarirne la natura, per mezzo delle difficoltà che muove a Virgilio. — Se il presente rigagnolo, egli dice, si deriva cosí, come tu mi hai esposto, dal mondo nostro, com' è che, essendoci tanto ag-

girati per la selva, l'abbiamo incontrato *pur a questo vivagno*, solo a questo lembo di essa? — E Virgilio: — Tu sai che il luogo, ossia il cerchio dei suicidi, come tutti i cerchi infernali, è tondo; e però non ti devi maravigliare se, non avendolo girato tutto, vi s'incontrino delle cose nuove. — Ma qui mi corre l'obbligo di avvertire come i commentatori ritengano concordemente che con la parola *il luogo* il maestro intende riferirsi a tutto l'Inferno, e non, come penso io, al solo girone dei suicidi. Per attenersi alla comune opinione, bisognerebbe supporre che le lacrime del Veglio di Creta, sboccando nell'Inferno, si dividessero in tanti corsi, quanti sono i fiumi del baratro, e che anche quel fiumicello avesse proprio cammino, mentre è indubitabile che formano un corso solo, che piglia nome e qualità diverse secondo la diversità delle regioni per cui scorre. Prima si chiama Acheronte, poi Stige, poi Flegetonte. Ma perché dal Flegetonte al ruscello non c'è che la selva dei suicidi, Dante si poteva maravigliare solo di non averlo incontrato in questa. Con la sua difficoltà infatti egli questo appunto vuole che s'intenda, che quelle acque cioè scorrono attraverso la selva. Ma poiché in tal caso verrebbe naturale pensare facessero una cosa sola col Flegetonte, si avessero a considerare quasi un emissario del fiume di sangue bollente, il Poeta finge di avere un altro dubbio, e chiede:

> Maestro, ove si trova
> Flegetonte e Letè; ché dell'un taci

e l'altro dici ch'è fatto delle lacrime medesime del Veglio? — Per eccessivo amor di chiarezza, si busca un velato rimprovero di Virgilio, il quale: Come mai? risponde. Non sei andato nel primo girone *lungo la proda del bollor vermiglio?* Ebbene quel bollore e quel rossore dovevano dirti senz'altro d'esser davanti al Flegetonte, che, come sai dalla mia *Eneide*, significa proprio *fiume ardente*. Quanto al Lete, lo vedrai, ma sulla cima del Purgatorio

> là ove vanno l'anime a lavarsi,
> quando la colpa pentuta è rimossa. —

Dopo quest'ultimo ed esplicito rimando al regno della Purgazione, col quale l'immagine del fiumicello dal rossore raccapricciante a me sembra continuarsi con quella del Lete, si allontanano dalla selva dei suicidi, e i versi ripigliano un'andatura piú mossa, segno dell'azione che ricomincia. Virgilio avanti e Dante dopo si mettono su per il margine sinistro del ruscello: dalla superficie di quelle acque rossastre fumano densi vapori; di mano in mano che avanzano l'orrore cresce, crescono le greggi d'anime nude condannate ad andare continuamente su per lo spazzo infocato. Terrore e pietà si alternano nell'animo dei poeti. Ma noi li perdiamo di vista, ed essi procedono per quella specie di cunicolo, fatto di fiamme brulicanti nell'aria, di sopra, ai lati e dintorno.

Roma, 28 febbraio, 1915.

LUIGI PIETROBONO.



Natura ed arte nel Poema dantesco.

(Parole dette nella casa di Raffaello in Urbino il 4 maggio 1925).

Piú di seicento anni sono trascorsi da quando si spengeva in Ravenna il divino Poeta di nostra gente.

Moriva Egli nella cupa città in cui gli ultimi imperatori d'occidente e i primi re barbarici e gli esarchi di Bisanzio avean risieduto; moriva fra il mausoleo di Teoderico e quello di Galla Placidia, fra le rozze costruzioni barbariche e le prime basiliche cristiane sorrise dai dorati mosaici dell'arte bizantina. Per sempre si chiudevano alla luce bella del sole quelli occhi che avevan fissato da vicino i fulgori del Paradiso e che avevano scrutato i piú impenetrabili misteri della terra e del cielo e la sua fronte, che le piume angeliche avevano ventilato, giaceva fredda sul guanciale di morte. Era quella la pace suprema per il suo corpo martoriato e stanco, era quella la fine delle lunghe tribolazioni, degli stenti umilianti, delle amare repulse, dello sconforto senza nome e senza misura, dell'esilio supremamente ingiusto. Ma egli non moriva tutto: periva allora soltanto di lui la parte caduca ed umana: una nuova e piú vera vita incominciava, la vita dell'immortalità. Quella non era una morte, ma una trasfigurazione, un'apotesi! E dopo sei secoli Dante è ancora vivo: vivo nell'ammirazione di ogni gente e di ogni stirpe, vivo in ogni mente e in ogni cuore; egli è il nume tutelare dell'Italia risorta, il simbolo di ogni grandezza e di ogni arte, la creatura piú nobile ed eletta che mai sia uscita dalle mani di Dio creatore.

Tutte le età si inchinarono a lui, tutte riconobbero e venerarono il suo genio che nei tempi del triste servaggio fu luce di speranza e calore di fede e nei tempi del nazionale risorgimento fu incitatore di forti opere e di magnanime imprese. Il suo nome e la sua gloria si infutureranno nei secoli avvenire e mai il culto della sua grandezza e l'ammirazione per l'opera sua verranno meno fino a che risuonerà la dolce lingua del sí e l' Italia distenderà fra i tre mari l' incanto dei suoi monti e delle sue riviere ed anche piú oltre fino a che sulla terra vivrà il genere umano di cui il genio di Dante fu l'espressione piú compiuta e piú possente.

Ma quale è il segreto di questa vita immortale, quale è l'aroma che intatte tramanda pei secoli le sublimi creazioni dell'arte Dantesca? Eppure noi non pensiamo come Dante pensò e i suoi odî e i suoi amori non sono e non possono essere gli odî e gli amori nostri. La sua filosofia e la sua teologia sono macchinose costruzioni che il pensiero moderno ha rigettato per sempre e la sua scienza è troppo povera cosa per un secolo che ha strappato al cosmo quasi tutti suoi segreti. Le sue concezioni politiche ci sembrano oggi assurde e un sogno pazzesco ci appare la sua aspirazione ad un imperio universale e noi, cittadini di grandi nazioni che sentiamo nell'unità della patria fondersi tutti gli interessi municipali, siamo ben lontani dai sentimenti di un uomo che della vita comunale ebbe tutte le animosità.

Non dunque nel suo contenuto e nei suoi principî religiosi o scientifici, politici o morali, noi dobbiamo ricercare il segreto dell'eterna vitalità del poema divino, ma nella rappresentazione possente di caratteri umani eternamente veri di cui egli popolò il mondo dell'oltretomba e nell'arte sublime con cui questo stesso mondo è rappresentato e fatto rivivere dinanzi ai nostri occhi abbacinati quasi da tanto fulgore.

Quale sia il segreto, l' intima e recondita essenza di quest'arte mirabile, né io né altri potrebbe esporvi, o signori. Misteriosa è nell'animo dell'artista la elaborazione di un'opera d'arte e non è dato ad occhio umano di indagare e di svelare i segreti del genio. E quale uomo potrebbe fissare il suo sguardo nella luce sfolgorante del sole? Solo sia lecito a me — modesto cultore di umane lettere — il tentare di esporre in questa dimora augusta, sacra alla memoria di un altro mirabile genio della nostra stirpe, alcune delle bellezze del divino poema, vedere di quali elementi sia materiata la sua arte, da quali scaturigini sgorghi la sua ispirazione e di quali smaglianti colori si adorni per la nostra gioia quel mirabile quadro

al quale han posto mano e cielo e terra.

***

Nell'austero camposanto della fida città ghibellina, entro l'arca marmorea che l'arte di Tino da Camaino aveva istoriato di antiche figure era disceso per sempre a dormirvi l'eterno sonno l' imperatore Arrigo VII.

Un morbo improvviso o forse anche un veleno traditore lo aveva ucciso a Buonconvento ed il sogno della restaurazioue imperiale in Italia finiva con lui e con lui finivano anche le speranze lungamente accarezzate nel cuore degli esuli. Fu forse quello il solo momento della sua vita travagliata in cui l'Alighieri che l'esilio, le ripulse, la povertà, la fame avevano reso ben tetragono ai colpi di ventura, sentí come dissolversi nel petto tanta fierezza. Tutto era oramai perduto ed anche la speranza doveva essere bandita dal cuore dell' esule. Nessun esercito imperiale, nessuna minaccia di Cesari avrebbe oramai potuto piú restituirlo al fonte del suo battesimo, al suo bel San Giovanni, al dolce ovile in cui aveva dormito agnello, nemico ai lupi che gli fanno guerra. Ma l'animo di Dante non era di quelli che piegano a lungo sotto il soffio della sventura e la tempra adamantina dell'animo suo non poteva, non voleva soggiacere a lungo allo sconforto. Ah sí! le bestie fiesolane avrebbero escluso da Firenze per sempre il magnanimo rampollo del sangue romano ed egli avrebbe dovuto trascinare nell'esilio il resto dei suoi giorni e veder banditi — in odio a lui — anche i suoi figli. Ebbene, egli tutto soffrirà, ma nella sconfinata grandezza del suo ingegno troverà materia per rendere immortale il suo nome, per costringere la spietata e perfida noverca a disserrare le sue porte all'autore del poema sacro che ritornerà poeta e cingerà le tempie — fatte macre dalla diuturna fatica — dell'alloro dei poeti. E farà insieme la sua vendetta! Quante violenze e quante vergogne nella povera Italia insanguinata e dilaniata dalle fazioni: Egli che ormai ha fatto parte per sé stesso, su tutte si leverà e — giudice implacabile — di tutte sanzionerà nel verso immortale le vergogne e le ferocie.

I due soli del mondo — il papato e l'impero — che Dio aveva voluto guida agli uomini erranti sulla terra — si sono reciprocamente spenti, e l'uno, fatto mancipio del re di Francia, agonizza ad Avignone, l'altro ha perduto ogni prestigio in Italia ed è morto a Buonconvento. Dinanzi a quest'abominio il poeta che, assetato di giustizia, aveva vagheggiato queste supreme idealità, vuole ora riabilitarle e farle risplendere di nuova e purissima luce e si prepara ad inchiodare alla gogna del suo verso immortale tutti coloro che nel suo pensiero avevan contribuito al decadimento dei suoi alti ideali: i pontefici corrotti e simoniaci, gli imperatori vili e pusillanimi, il sacrilego re di Francia, gli ignobili guelfi. In tal modo, a guidare il poeta nel proposito della nobile vendetta, la difesa dei sacri ideali del medio Evo si unisce al risentimento del cittadino sbandito e vilipeso, dell'italiano che sente di far parte non piú del nobile giardino dell'Imperio, ma di una nazione serva e divisa, non donna di provincia, ma bordello.

Non tutto però era livore ed acre bramosia di vendetta nell'animo amareggiato dell'Alighieri: se le passioni politiche avevano corrugato la sua fronte e inaridito il suo cuore, pure i ricordi di tempi piú lieti e di piú gentili sentimenti non potevano essergli scomparsi dall'animo. La sua giovinezza era stata sorrisa da uno di quelli amori che occupano tutta la mente ed il cuore, di quelli amori che non si dimenticano, ma rimangono luminosi ideali per tutta la vita.

La fanciulla dai cui occhi giovinetti egli aveva appreso l'amore e il cui saluto lo rendeva beato e il cui sorriso tutta schiudeva alla sua mente una visione di paradiso, la dolce Beatrice era morta da un pezzo, ma a Lei, al suo ricordo dolcissimo sempre si era rivolto il poeta anche nelle affannose cure della sua vita politica. Ed ora che tutto crolla intorno a lui, ora che la sua vita declina, l'immagine del primo amore piú vivida gli risorge dal cuore ed Egli, che già nei giovanili amorosi trasporti aveva considerato la sua donna come cosa di cielo e vivente miracolo divino e che l'aveva intravista nei sogni salire verso Dio fra turbe di angeli osannanti, farà ora di Lei la creatura celeste, immagine bellissima di Dio, che intercederà per trarlo dalla selva selvaggia dei suoi errori, che gli darà nel mite poeta dell'*Eneide* la guida saggia per attraversare i regni della colpa e dell'espiazione e che infine, di cielo in cielo, rapito nel fulgore del suo sguardo e nella luce crescente del suo sorriso, lo guiderà fino alle soglie dell'Empireo, fino alla suprema visione dell'unico Bene.

L'esaltazione dunque della donna che fu il grande amore della sua giovinezza, l'affermazione potente dei suoi ideali religiosi e politici, e insieme il desiderio di una personale e tremenda vendetta sopra i suoi nemici e persecutori, unito alla speranza di eternarsi con un'opera poderosa di pensiero e di arte che gli schiudesse le porte della sua città, tali furono gli impulsi potenti che spinsero l'esule sommo nel piú angoscioso momento del suo esilio a porre mano all'opera che i posteri ammirati per lunga serie di secoli avrebbero chiamata divina.

Il gusto dell'età sua portata alle mistiche contemplazioni dei misteri dell'oltretomba e tutta la scienza e la filosofia del suo tempo gli forniranno l'ossatura del gigantesco poema, che egli, con felice ispirazione proiettando nell'al di là tutto il mondo contemporaneo, popolerà di figurazioni immortali, giudice severo di uomini e di cose, creatore possente di caratteri e di passioni, presente sempre in ogni momento colla sua energica individualità, con tutti i suoi odî, con tutti i suoi amori.

Ma quali furono i mezzi con cui Egli poté dar vita al vasto mondo della sua immaginazione e disseminare tante bellezze nel quadro gigantesco del suo poema? e donde trasse le mirabili similitudini di cui infiorò le sue figurazioni e che abbelliscono di luce singolare le sue concezioni piú ardite, le sue creazioni piú fantastiche?

Il libro di Dante, fu detto, è la storia delle sue letture, dei suoi viaggi, delle sue osservazioni. Ed invero gli antichi scrittori e poeti di cui egli aveva studiato con intelletto di amore le pagine immortali, gli porsero non poca materia di immagini e di simboli.

Egli riproduce spesso, specie dal poema di Virgilio, alcune celebri similitudini, ma a tutte dà vita nuova e quasi le ricrea in modo potentemente originale. Un solo esempio basterà a chiarire questo procedimento. Le anime dannate che in attesa del tragitto si affollano sulle desolate rive dell'Acheronte offrono a Dante l'immagine delle foglie che d'autunno il vento fa cadere in gran numero dagli alberi inariditi:

Come d'autunno si *levan* le foglie
l'una appresso dell'altra fin che il ramo
rende alla terra tutte le sue spoglie,
similemente il mal seme d'Adamo:
gittansi di quel lido ad una ad una.

Ebbene nell'*Eneide,* Virgilio, per descrivere un uguale spettacolo ricorre ad un'uguale similitudine e Dante certo l'ebbe presente, ma mentre il poeta latino vuole soltanto rendere l'immagine del numero stragrande di anime che si affollano presso la livida palude e dice « come le foglie che staccandosi *cadono* », Dante invece dice « si *levano* e *gittansi* », dandoci, con questo tocco vivace che completa il quadro e lo rende piú suggestivo, l'idea non del *cadere* che è proprio dei corpi pesanti, ma del posarsi lievemente a terra come di cose senza peso, di anime fragili e morte come foglie d'autunno.

Ma ben piú grande valore ha per noi, a bene intendere l'arte dantesca, l'esame di quella che fu un'altra grande miniera di immagini per il poeta, del ricordo cioè, vivo e dolorante, dei suoi viaggi, delle lunghe peregrinazioni a cui l'esilio lo costrinse per quasi tutti i luoghi ai quali la nostra lingua si stende, per quasi tutte le terre della bella patria nostra.

E difatti dai ricordi personali dei suoi viaggi, quante e quante immagini, quante e quante similitudini non ha tratto il poeta per le sue descrizioni, per le fantastiche costruzioni del suo triplice regno!

Quasi tutti i luoghi dove Egli fu hanno lasciato traccie nell'opera sua: le strade faticose della Liguria strette fra i monti e la riviera bellissima, le torri di Bologna simili ai Giganti nel pozzo Infernale, le selve di Maremma fra Cecina e Grosseto, dagli alberi strani e contorti, dai folti cespugli, dai tronchi nodosi e aggrovigliati come serpi, che sembrano, sotto il raggio della luna, paurose figure di anime in pena e che porgono al poeta l'immagine per la descrizione della foresta dei suicidî dove ogni anima è chiusa in un albero, dove non è traccia di umano sentiero, dove

non frondi verdi, ma di color fosco,
non rami schietti, ma nodosi e involti,
non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

E questa selva paurosa ci richiama al pensiero un'altra selva dolcissima, la pineta là sul lido di Chiassi lungo l'Adriatico sonante presso la città che doveva essere l'ultimo rifugio dell'esule. E certo nella quiete degli ultimi anni, durante la pacifica dimora di Ravenna, non poche volte il nostro Poeta, ormai già vecchio e stanco, si sarà recato nella vicina pineta e lí, al rezzo profumato dei pini scossi dallo scirocco e al canto dolcissimo degli uccelli, si sarà chiuso nei suoi profondi pensieri a fare alta poesia del suo amore e del suo dolore. E di lí certamente il Poeta trasse ispirazione per la mirabile pittura della divina foresta del Paradiso Terrestre sorrisa dalla dolce figura di Matelda. Ecco infatti come Corrado Ricci descrive la celebre pineta cantata anche dal Byron: « I tronchi alti e arditi si ergono spesso allineati come colonne nelle basiliche antiche, per diramarsi e abbracciarsi in alto formando larghe e dense ombrelle attraverso le quali scende una luce calma ed uguale. In basso ginepri ed abeti sembrano godere la protezione dei pini e si adagiano coi rami sulla terra coperta di delicati muschi e di licheni, chiazzati qua e là da gruppi di arboscelli fioriti e di fiori odorosissimi. L'opaca e fitta chioma dei pini non lascia che il vento infurî fra le navate di quella misteriosa selva, ma giunge al passeggiero mitigato come la luce. E quando lo Scirocco spira di tra Levante e Mezzogiorno, tutte le fronde del pineto ravennate si piegano ad occidente mormorando con dolcezza e con una specie di ritmo e fremito uguale proprio dei pini. Cosí gli uccelli, non impauriti, da stormire improvviso, né da troppo ondeggiare, cantano ». Questi particolari, della pineta di Ravenna specialissimi, notò certo l'Alighieri col suo alto spirito di osservazione e li riprodusse nella celebre descrizione del Paradiso terrestre tutta improntata ad una straordinaria dolcezza di espressione e di verso.

Diamo la parola al Poeta:

Vago già di cercar dentro e d'intorno
la divina foresta spessa e viva
che agli occhi temperava il nuovo giorno,
senza piú aspettar lasciai la riva
prendendo la campagna lento lento
su per lo suol che d'ogni parte oliva.
Un'aura dolce, senza mutamento
avere in sé mi ferìa per la fronte
non di piú colpo che soave vento;
per cui le fronde, tremolando pronte,
tutte quante piegavano alla parte
u'la prim'ombra gitta il sacro monte;
non però dal loro esser dritto sparte
tanto che gli augelletti per le cime
lasciasser d'operare ogni lor arte,
ma con piena letizia l'ôre prime,

cantando, ricevieno intra le foglie
che tenevan bordone alle sue rive:
tal, qual di ramo in ramo si raccoglie
per la pineta in sul lido di Chiassi
quand' Eolo scirocco fuor discioglie.

Ed oltre Ravenna e la sua pineta anche altri luoghi dove il Poeta dimorò e dove in riposato soggiorno trovò tregua al suo peregrinar doloroso gli fornirono immagini e similitudini. Da Verona, dove la cortesia del gran Lombardo gli offrí tranquilla dimora, l'esule avea percorso, seguendo l'Adige, parte di quella dolce pianura che da Vercelli a Marcabò dichina: aveva visto la paurosa rovina presso Trento sui fianchi dell'Adige, rovina che Egli ricorderà per descrivere il burrato scosceso su cui si distende — presso il cerchio dei violenti — l' infamia di Creti, aveva visto il limpido lago che giace suso in Italia bella, aveva ammirato le paludi del Mincio dove sorgeva la patria del suo Virgilio.

Ed un altro quieto soggiorno l'attendeva presso gli ospitali Malaspina nella bella Lunigiana, terra di trovatori e di poeti che accoglie le malinconiche rovine di Luni presso il corso tortuoso della Magra e a cui sovrasta gigantesca la marmorea catena della Apuane. E forse dall'alto del promontorio che divide la Magra dal golfo di Spezia, nel solitario monastero del Corvo a cui secondo la leggenda il fiero ghibellino era salito a chiedere pace, egli dovette spesso contemplare — nella malinconia di un tramonto autunnale —, i poderosi fianchi delle belle montagne dell'Apuania arrossate tutte dai raggi vespertini e balzanti purpuree su dal verde piano a intagliare colle cuspidi aguzze e colle cime tormentate dall'umano travaglio la purezza adamantina del cielo.

Certo a questo superbo spettacolo egli ripensava quando descriveva l'apparire della città di Dite a lui che diritto accanto a Virgilio nella fragile barchetta di Flegiàs varcava le onde fangose di Stige e nella Valle gli apparivano le mura e le torri della città infernale

vermiglie, come se di foco uscite fossero.

E forse sostando un giorno presso qualcuno dei tanti castelli dei Malaspina che si ergono turriti sulle colline che fan corona alla bella marina tirrena, egli, spingendo lo sguardo lontano sulla distesa azzurra del mare, in una di quelle chiare mattine invernali in cui l'orizzonte è sgombro delle brume consuete avrà visto profilarsi contro il cielo il contorno evanescente delle due perle del Tirreno, della Capraia e della Gorgona, che di là, dall'alto di questi colli sembrano due vele azzurre naviganti verso la foce dall'Arno. E mi piace immaginare che nell'animo del terribile giustiziere sia balenata allora l' immagine della novissima e crudele vendetta invocata contro la città scellerata che, novella Tebe, aveva lasciato morire di fame entro una cupa torre gli innocenti giovinetti, figli e nipoti di Ugolino della Gherardesca.

Muovansi la Capraia e la Gorgona
  e faccian siepe all'Arno in sulla foce
  sì che egli anneghi in te ogni persona.

Cosí ogni aspetto dell' Italia nostra, dalla Trinacria bella « che caliga tra Pechino e Peloro » fino su nell'Alpe che serra Lamagna e al conteso golfo del Quarnaro « che Italia chiude e i suoi termini bagna », ogni bellezza caratteristica delle regioni in cui piú visse la sua vita agitata, fornirono alla mente elettissima di Dante forme, colori, similitudini che ravvivano, sempre varî e sempre belli, la sua immortale creazione poetica.

Ingegno attento, vigile, curioso, osservatore acuto come lo ammira il Galilei, egli di tutto ciò che vede fa tesoro, spinto dall'amore del bello e dal sentimento della natura che egli ebbe finissimo e squisito.

Si può affermare sotto questo riguardo che Dante è il primo dei poeti moderni e che egli inaugura quel senso del paesaggio che sarà poi la caratteristica dominante dei poeti piú vicini a noi e specialmente dei romantici. Per ben intendere anche questo aspetto della grandezza di Dante bisogna richiamarsi alla mente quale fosse prima di lui questo sentimento, specie nella poesia. Nei classici antichi la natura coi suoi fenomeni e coi suoi molteplici aspetti non è che un elemento accessorio — puramente esornativo — che dà, sí, materia di similitudini e di immagini al Poeta, ma non ha nessuna parte nello svolgimento subiettivo del sentimento artistico e del fantasma poetico.

Nel solo Virgilio fra gli antichi il senso della natura ha larga parte, ma non è ancora quale noi moderni lo intendiamo e quale si trova in Dante. Piú vivace è tale sentimento negli scrittori cristiani dei primi secoli, che ricercando e lodando la grandezza di Dio piú

vivo lo intravedono nella bellezza del creato e attraverso le creature amano e lodano il creatore. E ciò specialmente negli scrittori appartenenti ai paesi di Oriente, nei quali rimaneva ancor vivo il sentimento e l'immaginosità delle antiche religioni orientali. Ma nell'Occidente le cose andaron diversamente: distrutta la bellezza dell'arte pagana dalle orde irrompenti dei Barbari nei secoli ferrei dell'alto Medio Evo, il cristianesimo fu nemico dichiarato di ogni culto della natura, di ogni culto della forma. Là dove esistevano ancora i resti imponenti degli edificî e delle statue che l'arte di Grecia e di Roma aveva innalzato ai suoi Dei, troppo sembrava pericoloso alla Chiesa l'indulgere ad ogni amorosa contemplazione di bellezza e la natura fu condannata e il sentimento della natura e del bello fu giudicato colpevole. Non piú figlia primogenita di Dio fu considerata la natura, ma creatura di Satana e diabolico ed eretico ogni culto di essa. Ma come i barbari conquistatori, sotto il bel cielo della nostra penisola, a contatto della residua gentilezza della gente Latina, spogliaron la loro barbarie e raddolcirono i loro costumi e mitigarono le ferree leggi, cosí anche il cristianesimo dopo qualche secolo smise la cieca intransigenza verso ogni forma di bellezza e templi marmorei lanciarono le loro cuspidi al cielo, statue dissotterrate di pagane divinità con mutato nome furon poste sugli altari e le disadorne pareti delle chiese cominciarono a coprirsi di affreschi e dipinti. Anche il sentimento della natura non fu piú ritenuto colpevole e a mezzo il duecento, nell'infuriare tremendo di esterne guerre e di civili discordie, tra il ferro e il fuoco e le armi, si innalza dolce la voce del poverello di Assisi, di frate Francesco che intuona il cantico delle creature e per amore di Dio abbracciando tutto il creato chiama i fiori e gli uccelli e la luna e il sole e le stelle con nomi fraterni. Ma tolta la voce grande e solitaria dell'umile fraticello, ben pochi colori dà la natura bella alla prima nascente poesia italica. Il paesaggio non compare per niente nelle nostre prime manifestazioni poetiche né come motivo, né come sfondo. Solo alcuni della gentile schiera dei poeti del dolce stil nuovo a cui Dante stesso appartenne infiorano le loro poesie di immagini tolte dalla natura, ma sono rozze ancora e poco sviluppate: a Dante solo spetta l'onore di avere rimesso in soglio la natura, di averla adorata come figlia prediletta di Dio e dandole una vita propria e indipendente e, considerandola in sé stessa e nei suoi riflessi, di averne fatto la principale ispiratrice alla bellezza del suo poema. Infatti se il Medio Evo costituisce il fondo della *Divina Commedia*, se questa è il compendio di tutta la vita, di tutti i sentimenti, degli odî, degli amori e della fede medievale, se medievale è interamente il concetto dell'universo Dantesco, v'è però qualcosa che vince il Medio Evo nel poema divino, qualcosa che, riprendendo le antiche tradizioni dell'arte pagana, precorre la delicatezza e la melanconia di alcuni poeti moderni ed è il sentimento della natura. Dante sentí tutta la bellezza e tutta l'armonia di certi spettacoli naturali e li ritrasse come li vide e sentí, con contorni brevi e nitidi, con rara precisione e maestria di tocchi e di espressioni. Sul fondo ascetico dei sentimenti, in mezzo all'arida esposizione di astruserie teologiche, la natura dispicca fresca e vivace nei suoi colori piú smaglianti, nelle sue grazie piú vive, nei suoi piú fuggevoli aspetti. Nella contemplazione amorosa, continua, intensa dei fenomeni naturali egli porta un affetto che penetra nelle cose e dà loro una vita nuova e piú bella cosí ché la natura in lui non è fredda e incolore, ma partecipa del suo pensiero e del suo sentimento, riceve vita e calore dai piú intimi moti del suo spirito, vive insomma di una vera e propria vita affettiva. E questo sentimento Dante lo estende anche ai bruti e animali piccoli e grandi gli danno materia di inarrivabili comparazioni, di quadretti deliziosi. Chi non ricorda la celebre immagine delle pecorelle che

escon dal chiuso
a una, a due, a tre, e l'altre stanno
timidette atterrando l'occhio e il muso;
e ciò che fa la prima e l'altre fanno
addossandosi a Lei s'ella s'arresta,
semplici e quete e lo 'mperché non sanno;

e l'altra:

Quali si fanno ruminando manse
le capre, state rapide e proterve
sopra le cime avanti che sien pranse,
tacite all'ombra mentre che il sol ferve,
guardate dal pastor che sulla verga
poggiato s'è e lor poggiato serve;

mirabili quadretti tutti e due di scene campestri, ritratti con tanta delicatezza di toni e di espressioni e con tanta freschezza ed energia di rappresentazioni che balzano dinanzi ai nostri

occhi vivaci e suggestivi come una tela uscita dai piú celebri paesisti francesi ed inglesi. Altri quadri invece sono dipinti con un solo tocco della sua magica arte che con una sola parola, in una rapida comparazione ci fa vivere dinanzi l'animale nelle sue pose piú suggestive. Cosí quando dipinge Sordello in atto di « leon quando si posa », o rassomiglia il Minotauro infellonito dalle parole di Virgilio al

...toro che si slaccia in quella
ch' à ricevuto già il colpo mortale
che gir non sa, ma qua e là saltella,

o quando raffigura le due schiere dei lussuriosi che attraverso le fiamme del settimo balzo del *Purgatorio* si incontrano e si abbracciano, simili alla bruna schiera delle formiche che si ammusano l'una con l'altra

quasi a spiar lor via e lor fortuna.

Ma piú di tutti gli altri animali offrono materia alle comparazioni dantesche gli uccelli, queste alate e fragili creature, i cui costumi il Poeta studiò ed osservò con amore; e dell'uccello ecco l'ansia con cui aspetta il sorgere del giorno per rivedere i suoi piccoli implumi e volar poi via a provveder loro del cibo:

Come l'augello in fra l'amate fronde
posato al nido dei suoi dolci nati,
la notte che le cose ci nasconde,
che per veder gli aspetti desiati
e per trovar lo cibo onde li pasca
in che i gravi labor gli sono aggrati,
previene il tempo in sull'aperta frasca
e con ardente affetto il sole aspetta
fiso guardando pur che l'alba nasca;

ed ecco i colombi che roteano tubando l'uno appresso dell'altro o, adunati alla pastura, cogliendo biada o loglio, via si disperdono tutti se alcuna cosa giunga a turbarli, o, chiamati dal disio volano portati dal loro stesso volere « con ali alzate e ferme al dolce nido », ed ecco la rondinella che presso al mattino comincia i tristi lai e il cicognino che leva l'ala

per voglia di volare e non s'attenta
d'abbandonar lo nido e giú la cala,

e l'allodoletta

che in aere si spazia
prima cantando e poi tace contenta
dell'ultima dolcezza che la sazia.

È proprio infatti di tutti i poeti innamorati della natnrà bella dare qualcosa dell'anima propria a ciò che li circonda e quasi confondendosi col cosmo estendere ai fiori, ai monti, al mare, ai bruti i loro piú intimi sentimenti. Questo senso delicatissimo, come si è visto, appare già in Dante, ma in lui — a differenza dei poeti che in tempi piú recenti fecero poesia della natura — tale senso è ancora sano e robusto, profondo e sereno. Non è in lui né la descrizione fredda e oggettiva del paesaggio in tutti i suoi aspetti piú minuti quale appare nei poeti francesi del settecento, né quell'abbandono morboso, quel senso quasi di angoscia con cui romantici e parnassiani considerarono e dipinsero la natura. Dante non si oblia affatto nelle bellezze del mondo esteriore, ma fortemente le sente e le ritrae con rapide immagini mirabili ed efficaci nella loro forza rappresentativa. In Dante, uomo del Medio Evo, non poteva esservi, come vi fu in poeti piú tardi a cominciare dal Petrarca, l'atroce dissidio fra l'uomo e le natura perché per lui natura ed uomo non erano che due creature uscite a un tempo dalla mano di Dio.

Nella tempra del suo spirito in cui tutto è ordine e armonia, in cui scienza e fede, naturale e soprannaturale, umano e divino, mirabilmente si contemperano e rifulgono nella nitidezza scultorea del verso, è evidente che anche il sentimento della natura non poteva essere se non un sentimento forte e sano, non un sentimentalismo morbido e malato. Egli ha vagheggiato la natura nell'aperta luce dei campi, ha osservato nei prati, verdi come lo smeraldo ne l'ora che si fiacca, i fioretti gialli e vermigli, li ha visti poi

dal notturno gelo
chinati e chiusi,

e

poi che il sol l' imbianca

drizzarsi tutti aperti in loro stelo ed ha visto la rosa dischiudere intiera la sua corolla sotto il bacio del sole e le foglie cader mestamente al primo soffio d'autunno e da tutto questo ha tratto vivide immagini per le sue figurazioni. E il cielo? Oh il cielo in tutte le ore del giorno non ha segreti per l'esule che chissà quante volte avrà fissato l'occhio stanco nell'azzurra immensità per trarne forza e speranza. Le descrizioni delle ore crepuscolari piú che le altre lo attirano perché piú ricche di colori e di misteriose armonie. Egli conosce del mattino tutte le sfumature, tutte le piú tenui gradazioni dal dolce colore di oriental zaffiro al colorarsi bianco

e vermiglio della bella aurora e alla striscia di cupo arancione che precede il sorger del sole e fa scolorare gli ultimi tremuli raggi della stella matutina, mentre un venticello viene su dal mare e

annunziatrice degli albori
l'aura di Maggio muovesi ed olezza
tutta impregnata dell'erbe e dei fiori

Ma piú ancora ci fa sentire, il divino Poeta, la poesia del crepuscolo vespertino quando le ombre calano dai monti e l'aria che imbrunisce chiama al riposo gli uomini e gli animali e nel sereno ancor chiaro del cielo appaiono e dispaiono le prime stelle con breve scintillio, l'ora dolce e triste in cui l'uomo piú si raccoglie nell'animo suo, in cui l'esule piú volge il suo pensiero e il desiderio vano alla terra che ha lasciato, agli amici a cui forse per sempre dette l'addio, l'ora in cui il cuore di chi erra lungi dalla sua casa sente come una stretta amara mentre di lontano echeggiano i rintocchi muti di una squilla

che paia il giorno pianger che si muore.

E anche le ore della notte e gli aspetti del cielo, gremito di stelle o irradiato dalla mite luce lunare, offrono splendidi colori alla sua tavolozza, sia che descriva il primo timido apparire delle stelle e il loro scintillare a mezzo la notte o i pleniluni sereni in cui

Trivïa ride fra le ninfe eterne
che dipingono il ciel per tutti i seni,

e il disco argenteo della luna che « simile ad un secchion che tutto arde » fa parere piú rade le stelle, sia che ricordi i vapori accesi che di prima notte fendono il sereno e paiono

stella che tramuti loco;
se non che dalla parte onde si accende
nulla sen perde ed essi duran poco.

Ma non solamente gli animali e i fiori, il cielo e la luna e le stelle ed il sole, ma anche gli aspetti piú svariati della terra egli ritrae e piú che altro quelli del mare che nella sua immensità ci dà idea della infinita potenza di Dio e quelli delle montagne che dritte si slanciano verso il cielo e sembrano gli sforzi giganteschi della terra per raggiungere il suo creatore.

Pochi a parer mio, anche dei piú squisiti poeti che dopo di Dante fecero degli spettacoli naturali materia di alta poesia, ritrassero le bellezze e le sensazioni della montagna al pari di lui. Frequenti e difficili ascensioni egli deve aver fatto nella sua vita randagia per descrivere certe scene che solo possono contemplarsi nei monti piú alti. Le sterminate distese di ghiaccio che corrono lungo i fianchi delle Alpi e sembrano laghi che per gelo

avean di vetro e non d'acqua sembiante

devono avere offerto a Dante l'immagine della desolata ghiacciaia di Cocito dove, racchiuso come festuca in vetro,

chiunque trade in eterno è consunto.

E al ricordo di qualche improvviso temporale di alta montagna deve essersi ispirato per descrivere la tempesta che, raccoltasi su da Pratomagno al Gran Giogo d'Appennino, travolse poi giú nel piano di Campaldino entro i gorghi dell'Archian rubesto il corpo insanguinato di Buonconte e lo rotolò poi giú fino all'Arno

che di sua preda lo coperse e cinse.

E cosí per tanti altri fenomeni solamente caratteristici degli alti monti come la neve che cade in falde dilatate quando il vento non spira o come la nebbia che coglie improvvisa il viandante e gli nasconde ogni aspetto.

Ma dove piú si rivela il fine senso di arte e il profondo sentimento che della natura ebbe il Poeta è nell'intonazione generale del paesaggio, nel fantastico sfondo su cui, attraverso i tre regni dell'oltretomba, egli fa muovere le eterne creature della sua alta fantasia.

Pauroso, eternamente immerso nelle tenebre, cupamente echeggiante di pianti, di imprecazioni, di disperati lamenti è il regno della morta gente. Fiumi lividi di fango o rosseggianti di sangue, ghiacciai impenetrabili, burroni scoscesi ed impervi, desolate distese di sabbie roventi, pantani tormentati da lurida pioggia, fosse di pece e di sterco, baratri cupi in cui il vento mugghia ed infuria, città dalle mura riarse dal fuoco, pianure popolate di tombe, selve di alberi strani e contorti, ecco il paesaggio infernale. Cupo, triste paesaggio in cui la natura, anch'essa come morta, appare solo nei suoi aspetti piú deformi e piú straziati.

La natura bella, il mondo pulcro, l'aere dolce che del sol s'allegra non vivon se non nel disperato rimpianto delle anime dannate a rendere piú terribile il loro tormento, piú vivace il contrasto fra ciò che furono e ciò che sono. Maestro Adamo nella bolgia dei falsificatori,

tormentato dalla grave idropisia, straziato da sete terribile ripensa alle belle terre dei conti di Romèna, dove esercitò la sua triste arte;

Li ruscelletti che dai verdi colli
del Casentin discendon giuso in Arno
facendo i lor canali freddi e molli,
sempre mi stanno innanzi e non indarno,
che l' immagine lor vie piú m'asciuga
che il male ond' io nel volto mi discarno.

Ma non solo nel vano ricordo delle anime vive la bella natura terrena, ma tutti dispiega i suoi incanti e le sue bellezze viva e vivente intorno ad esse nel regno della Purificazione, lungo i fianchi del monte che

verso il ciel piú alto si dislaga.

Infatti il paesaggio del Purgatorio è umano, è il paesaggio terrestre in quello che esso ha di piú affascinante e di piú bello e ben si addice al regno della speranza, al luogo dove le sofferenze son lenite dall'attesa dell'eterna beatitudine. Qui, sotto un cielo eternamente sereno, larghe distese di mare tremolanti al soffio matutino, vallette amene, verdissime, costellate di fiori, balzi superbi quasi sospesi fra terra e cielo e su, in cima del monte beato, la divina foresta spessa e viva del Paradiso terrestre, solcata dalle acque argentine e limpidissime di due fiumi che scorrono in mezzo a rive dipinte di mirabil primavera, echeggiante tutta del gorgheggio degli uccelletti, allietata dalla voce soave di Matelda che come donna innamorata canta ed isceglie fior da fiore.

Mirabile raccolta di naturali bellezze ben degna di servire di sfondo all'apparizione di Beatrice, della giovinetta amata che fra osanna di angeli e nubi e fiori appare al Poeta trasognato e rapito.

Nel Paradiso tutto è luce, Dio, gli angeli, i cieli, le anime, i loro movimenti e i loro affetti, la letizia, il desiderio e perfino il suono: è tutto uno splendore diffuso e sterminato, un'orgia di luce e di colori, un tripudio di canti, un perpetuo intrecciarsi di danze luminose. Qui la fantasia del Poeta si innalza davvero ad altezze sovrumane e qui davvero l' ingegno suo poderoso ci mostra lo stremo di sua possa. Egli trasporta l'umano nel divino e la natura terrena cosí indiata dà al sublime Poeta i termini del confronto, la materia delle sue celesti immaginazioni. Tutto ciò che di piú gentile e di piú delicato appare nella natura, tutti i suoi aspetti piú evanescenti e luminosi servono all'Alighieri per dipingersi il suo Paradiso e a questo egli giunge con sapiente gradazione intrecciando in vaghissime e sempre nuove armonie, i colori e le luci terrene, i suoni e i canti, i movimenti e le danze cosí da far sorgere dinanzi alla nostra mente rapita immagini non piú viste di veramente celestiali bellezze. E man mano che il Poeta, fiso nel lucente sguardo della donna sua, sale di sfera in sfera, le anime che nel primo cielo gli erano apparse come volti debolmente riflessi in acque nitide e tranquille, e poi come figure evanescenti in un nimbo di luce, non gli appaiono piú ora che come punti estremamente luminosi che si muovono in mille giri e sfavillano di piú viva luce quando insieme si accostano e si dispongono a formare ora una croce, ora un'aquila, ora un' immensa scalea sfolgorante di luce che su dal cielo di Saturno si innalza verso l' Empireo. E nell' Empireo le luci sante tutte insieme formano la mistica rosa, vivida di mille splendori, la rosa sempiterna e candida su cui l'angelica milizia che volando vede e canta

la gloria di Colui che l' innamora
e la bontà che la fece cotanto,
sí come schiera d'api che s' infiora
una fiata ed una si ritorna
là dove il suo lavoro si insapora,
nel gran fior discendeva che s'adorna
di tante foglie e quindi risaliva
là dove lo suo amor sempre soggiorna.

Ed ecco nel centro della mistica rosa, cinto dalle nove schiere concentriche degli angeli, appare a Dante come visione suprema, scopo ed oggetto del fantastico viaggio, Iddio nel mistero della sua Trinità:

Nella profonda e chiara sussistenza
dell'alto lume parvermi tre giri
di tre colori e d'una continenza
e l'un dall'altro come Iri da Iri
parea riflesso e il terzo parea foco
che quinci e quindi ugualmente si spiri:

lampo di eterna luce in cui si appaga la tormentosa brama del vero, suprema e sovrumana visione in cui l'alta fantasia del Poeta si smaga e si saziano la sua volontà e il suo desiderio che oramai rivolge da sé ad altro obietto,

sí come ruota che ugualmente è mossa,
l'amor che muove il sole e le altre stelle.

ALBERTO GUGLIELMO DINUCCI.



Ancora del Genetliaco Virgiliano secondo Dante.

(*Inferno* I, v. 70),

Quanta sia la forza che anche sulle menti piú elette può esercitare una preconcetta opinione n'è comprovato dallo studio che oggi ancora pongono i Dantisti in chiarire, come possa il Virgilio Dantesco asserirsi « nato sotto Giulio Cesare, ancor che fosse tardi », mentre già il Boccaccio notava la singolarità di codesto insanabile anacronismo.

« Nacqui *Sub Julio* », annota il piú recente degli espositori, onore dell'umanismo nostrano: « Sicuro: per Dante l'impero muove da Giulio « Cesare; non solo, ma egli tiene che anche il « maestro ripeta virtualmente dal divo l'inizio « imperiale. Ciò Dante e poi il Petrarca (mi « fermo a loro) lessero in Virgilio chiaramente, « in tutti i poemi, e già tra i veli dell'egloga. « Quella età gli s' illumina tutta della grande « figura, e però scrive *Sub Julio*. Ma subito si « ripiglia, e determina. La parola precorre gli « eventi. Al nascere di Virgilio il trentenne Ce- « sare che cosa era? Aveva già, mi pare, la « terza moglie, ma delle meditate imprese era « ai prodromi ancora... Ora questo appunto dice « — e lo dice in breve come Dante suole, ma non « piú chiuso di quel che soglia — il tormentato « emistichio *ancor che fosse tardi*, che insomma « sarebbe da leggere *ancor ch'e' fosse tardi*. Cioè « dire: sotto Giulio, benché solo tardi, piú tardi, « questi fosse veramente Giulio.

« Giulio, nome del gran Giulo disceso,

« nome che segna la parentela celeste e assegna « il predominio in terra. Oggi si direbbe (ma « sono eleganze ignote a Dante): *benché lo fosse* « *tardi*. Ed era tardi sí quanto a lui e alle aspi- « razioni e impazienze sue e sí quanto al nata- « lizio di Virgilio... *Nacqui sub Julio* è dunque « espressione in sé e storicamente inesatta, e « però seguíta da una soggiunzione correttiva; « ma è allo stesso tempo espressione vivace e « animosa secondo una compiacenza e un con- « cetto che s' intendono in Dante e che Dante « non a torto supponeva in Virgilio. Ripenso a « quel cantore virgiliano che ammoniva: « Perché « guardi in cielo il nascere delle solite stelle? « Ecco che s'è avanzato l'astro di Cesare figliuol « di Venere... » E Dante ha visto già dominato « dal divo Giulio il tempo in cui nacque Vir- « gilio.

« Sarei lieto se i dantisti sopra ricordati » — Giovanni Federzoni ed Isidoro Del Lungo — « e qui in particolare il Cristofolini, mi assen- « tissero. Di uno non mi posso piú attendere la « parola, [1] ma pur mi sembra di vedere il suo « buono ed onesto sorriso che mi dica: hai ra- « gione. E non so pentirmi di avere, alle calende « giulie, chiarito (cosí proprio mi pare) il 70° « verso del I canto di Dante circa *la genitura* « *di Virgilio* » (*Sub Julio* di GIUSEPPE ALBINI nel *Secolo* di Milano del 1° luglio 1926).

Sa il Cielo, se e quanto sarei lieto pur io d'assentire incondizionatamente all'arguta esegesi dell' illustre senatore.

Di buon grado confesso che i miei precedenti tentativi, diretti a sanare la lezione volgata, movevano dal falso presupposto che la seconda metà del verso fosse radicalmente viziata, mentre solo attendeva chi ne rivelasse il recondito significato, supplendoci il soggetto implicito in *Sub Julio*; e di sí prezioso lume, che valse a disnebbiarmi l' intelletto, m'è dolce andar debitore ad uomo, insigne del pari per altezza d' ingegno e varia dottrina, come per la squisita gentilezza dell'animo; il quale comporterà, ne son certo, la rispettosa, ma franca difesa che, eretico ostinato, mi propongo di fare dell' interpretazione astrologica che diedi al verso sibillino nel 1904, « quand'era in parte altr'uom da quel ch'io sono ». [2]

« *Nacqui sub Julio* è dunque espressione in sé e storicamente inesatta », ove si intenda dell'anno, in cui Virgilio vide la luce: storicamente inesatta e dal lato della forma censurabile, perché un ingenuo cittadino non sarebbe mai potuto nascere suddito o mancipio di chicchessia. Tanto è vero che tutti i biografi di Virgilio, anche quelli che ne scrissero, quando della libera repubblica erasi perduto fino il ricordo, lo dicono nato, non sotto un qualche do-

---

[1] Oggi, pur troppo, è ammutolito anche l'altro!

[2] V. *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, Serie III, Vol. X, Fasc. III-IV, pag. 183-185. A quella noticina *Sub Julio* non felicemente derogai ne' saggi successivi (*Il Natale di Virgilio*, Trento, 1921, e la *Genitura di V. sec. Dante*, Firenze, 1925). che ora ripudio.

minatore, bensí nel I consolato di Crasso e Pompeo:

consule Pompeio vitalibus editus auris
et Crasso

appare egli ancora in Foca grammatico, sullo scorcio del V secolo dell' Era Volgare, od agli albori del VI.

Ma da queste quisquiglie vorrei tuttavia prescindere, se l'espressione non si dovesse riconoscere *in sé e storicamente inesatta*, cioè, per dirla senza eufemismi, *falsa*. Ora, tale essa è solo in quanto si persista a considerarla come indice dell'anno natale del poeta, che male presumerebbesi ignaro di quello che, a detta di Benvenuto, sanno anche i bambini; ma tosto cesserà di dar luogo a sí grave appunto, qualora si rapporti alla stagione, al mese, e quasi dicevo al giorno, in cui il prodigioso bambino — *tetigit terram* — toccò il suolo, che proletticamente designerebbesi per lombardo. Il che avvenne al tempo, in cui il sole già mite, dopo il volto della Vergine, ha suo ricetto nella Chela, ossia in quell'avancorpo dello Scorpione che le nostre tavole uranografiche assegnano alla Libra:

tetigit terram, quo tempore Chela'st
iam mitis Phaëthon post Virginis ora receptus,

come avvertiva il grammatico testé citato, ingegnosamente circoscrivendo il natalizio di Virgilio; «la cui ricorrenza Silio Italico celebrava «visitando religiosamente il sepolcro di lui, «come un tempio; e come un tempio lo consi«derava il napoletano Stazio. Marziale parla «degli Idi di Ottobre come d'una festa sacra a «Virgilio, siccome lo erano ad Ecate quei d'Ago«sto, a Mercurio quei di Maggio». Cosí scrive il Comparetti a pag. 64 del vol. I del suo monumentale «*Virgilio nel medio evo*», non senza soggiungere che «l'idea già riferita sugli Idi di «Ottobre trovasi piú tardi ripetuta da Ausonio:

«Sextiles Hecate Latonia vindicat Idus,
«Mercurius Maias superorum adiunctus honori,
«Octobres olim genitus Maro dedicat Idus». [1]

Di questo solennissimo anniversario che, auspice il nostro Albini, la ridesta latinità si dispone a celebrare degnamente in Mantova, dopo venti secoli fortunosi, tra il plauso del mondo civile, il solo che mostrisi dimentico o noncurante sarebbe il Virgilio Dantesco?

Possibile ch' egli tocchi qui del proprio genetliaco, per tante ragioni memorando, unicamente all'uopo di proporci un enimma cronologico da aggiungere come tredicesimo alla serie tradizionale de' pretesi suoi rompicapi?

L'apparente parallelismo delle due frasi «*nacqui sub Julio*» e «*vissi sotto Augusto*» non avrebbe tratto in inganno tanti benemeriti espositori, se avessero atteso alla diversità dell' idioma in esse usato, [1] dalla quale era pur dato inferire un'accezione diversa per *sub Iulio* e *sotto Augusto*. Essi obbedirono ad una cotale suggestione, che li induceva a credere dovesse il Giulio, sotto il quale Virgilio dicesi nato, essere il padre adottivo del buon Augusto, sotto il quale visse all'arte e alla gloria. *Sub Julio* fu preso senz'altro per formula cronologica, affine a *Sub Pontio Pilato*, ed interpretato, in un primo tempo, «sotto Giulio Cesare»; poi, con minor fedeltà, «al tempo di Giulio Cesare», «quando Cesare iniziava la sua grande carriera politica», «vivente Giulio Cesare»: ma «tardi, perché, quando Virgilio fiorí in giovinezza piena, Cesare cadeva trafitto»; ovvero «tardi quanto a poter dire d'esser fiorito» durante la «signoria di lui *morto senz'aver conosciuto il giovine poeta*». [2] Quanto cammino s'è fatto da Benvenuto in qua, e come siamo tuttora altrettanto lontani dalla meta quanto l' Imolese che spiegava: *ancor fosse tardi*, perché Virgilio, pur essendo principe dei poeti latini, in ordine di tempo non venne primo, ma fu preceduto da altri parecchi; o quanto Fra Giovanni da Serravalle, che pigliava in

[1] Orazio solennizzava gli Idi d' Aprile, giorno (dice garbatamente, dando norma a Silio insieme ed a Plinio), ‖ iure sollemnis mihi sanctiorque ‖ paene natali proprio, quod ex hac ‖ luce Maecenas meus affluentes ‖ ordinat annos (*Ca.* IV. II. 17-20).

[1] È al tutto superficiale l'osservazione che a questo proposito fa qualche commentatore, che alle persone del dramma sia dal Poeta attribuita sovente alcuna locuzione mutuata dalla favella a loro natia. Arnaldo, Pluto e Nembrotte sembrano confermarla; ma Cacciaguida parlava latino? E come va che Virgilio non usa il parlar materno se non qui e nella parodia dell'inno *Vexilla regis prodeunt?* O chi disse mai *Sub Julio* intendendo dire *sotto Cesare* o, peggio, *al tempo di Giulio Cesare?* E non era Giulio anche Augusto?

[2] A questa che credo gratuita supposizione dello Scartazzini contrasterebbe il Virgiliano «*amarit nos quoque Daphnis*» qualora il Dafni esaltato nella V[a] ecloga sia, come sembra veramente, il divo Giulio, e non il fratello del poeta, al quale secondo uno scoliaste si alluderebbe.

senso deprecativo «*ancor fosse tardi!*» cioè: deh fossi nato piú tardi, sí che per la fede in Cristo potessi esser salvo! Dove ci pare di sentire una reminiscenza dell'apostrofe che la leggenda attribuiva all'apostolo delle genti, soffermatosí «ad Maronis mausoleum»:

Ha! se ge t'éusse trouvé,
Que ge t'éusse a Dieu donné! [1]

La chiave di volta di tutto l'edifizio ermeneutico evidentemente consiste nella locuzione *sub Iulio,* della quale non s'hanno altri esempi da questo in fuori. Chi la rende con il volgare «sotto Giulio Cesare» *può* cogliere nel segno; ma sarebbe questo l'unico caso, in cui il Nostro designi il primo principe sommo col gentilizio, anziché col nome storico di Cesare, usitato pur da Virgilio (*Ecl.* IX, 47; *Ge.* I, 466; *Aen.* VI, 789). E d'altro canto s'è veduto a quante incongruenze conduca tale ipotesi; la quale non risulta suffragata da alcuna testimonianza anteriore a Dante, sebbene la tradizione serbata nelle scuole sul natale di Virgilio si diffonda su molti particolari, che certo non isfuggirono alla sagacia dell'inclito Alunno.

«*Praegnans eo mater* somniavit enixam se «laureum ramum, quem contactu terrae coa-«luisse et excrevisse in speciem maturae ar-«boris refertaeque variis pomis et floribus; ac «sequenti luce cum marito rus propinquum pe-«tens ex itinere devertit atque in subiecta fossa «*partu leviata est*» (*Par.,* XVI, 35 s. Cacciaguida ricorda *il parto in che sua madre,* ch'è or santa, *s'alleviò di lui ond'era grave*). «Fe-«runt infantem ut sit editus neque vagisse et «adeo miti vultu fuisse, ut haud dubiam spem «prosperioris geniturae iam tum daret. Accessit «aliud praesagium, siquidem virga populea more «regionis in puerperiis eodem statim loco de-«pacta ita brevi evaluit tempore, ut multo ante «satas populos adaequavisset; quae arbor Vir-«gilii ex eo dicta atque etiam consecrata est «summa gravidarum ac fetarum religione et «suscipientium ibi et solventium vota» — per cui si noma Pietola piú che Villa Mantovana!

Cosí la leggenda venutasi formando, a quanto per i piú si crede, sul fondamento d'una *Vita Svetoniana,* e serbataci da Tiberio Claudio Donato, col quale gli altri biografi sostanzialmente s'accordano.

[1] Dall' *Image du Monde,* V. Comparetti, *op. cit.*, Vol. II, pag. 94 e 200.

Nacque adunque Virgilio *sub divo,* nell'aperta campagna; e di pieno giorno. I suoi parenti, «Mantovani per patria ambedui», *nati dum fata requirunt* (cfr. Phocas v. 35), dovettero compiacersi che la sua *natalis hora* fosse segnata dalla Libra che, pur velata dall'aureo Sole, d'alto arridendo al felice puerperio, prenunziava nel nuovo Librigenito — Ζυγιανός — l'araldo della ritornante Astrea, il profeta del Veltro, instauratore del Saturnio regno (Weltherr, o Weltrom, o Weltrich?), perocché sia la Bilancia attributo e simbolo di Giustizia, «per l'egualità delle bilance fra noi», come argomenta l'astrologo impugnato da San Basilio nella VI Omilia sulle Sei Giornate della Creazione — ὁ δὲ Ζυγιανὸς δίκαιος διὰ τὴν παρ' τῶν ζυγῶν ἰσότητα. *Libra sub alta* (*Purg.,* XXVII, 3: sotto l'alta Libra) poteva pertanto veracemente professarsi nato il cantore del *giusto* Anchisiade che «fu dell'alma Roma e di suo impero nell'empireo ciel per padre eletto».

La locuzione, oltre che appropriata per intrinseca verità, risulterebbe schiettamente virgiliana, chi la raffronti a *Buc.* X, 68:

Aethiopum versemus ovis *sub sidere Cancri.*

Solo c'è il gran guaio, che Virgilio, anziché «*sub Libra*», pone il suo primordio «*sub Iulio, ancor* [1] *fosse tardi*». Il nostro Ζυγιανός, qual che ne sia la ragione, ci tiene ad essere ritenuto Ἰουλιανός. Vediamo, se ci venga fatto di penetrarne l'arcano intendimento.

Nel proemio alle *Georgiche,* premessa l'invocazione agli dei ed alle dee tutte, «*studium quibus arva tueri*», il poeta prosegue:

tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum
concilia, incertum est, urbesne invisere, Caesar,
terrarumque velis curam, et te maximus orbis
auctorem frugum tempestatumque potentem
accipiat cingens materna tempora myrto;
an deus immensi venias maris et tua nautae
numina sola colant, tibi serviat ultima Thule,
teque sibi generum Tethys emat omnibus undis;
anne novum tardis sidus te mensibus addas,
qua locus Erigonen inter Chelasque sequentes
panditur — ipse tibi iam bracchia contrahit ardens
Scorpios et caeli iusta plus parte relinquit —
quidquid eris.... votis iam nunc adsuesce vocari.

[1] Seguo la lezione di Benvenuto, suffragata dal codice piú autorevole del Bol. Archig., persuadendomi che *ancorche* ed *ancorke* degli apografi altro non siano in origine che chiose al fiorentinismo *ancor*. Cosí evitasi anche l'anormale sinizesi in *Iulio,* che suona sempre trisillabo in latino.

Dove piacemi riportare il commento di Egisto Gerunzi (*Le Georgiche trad. ed illustr.* Firenze, Sansoni, 1917, pag. 9-12): « Dopo aver « lasciato all'*imperator* la scelta fra l'essere dio « della terra o del mare, suppone il poeta che « egli voglia piuttosto divenir dio del cielo, ag- « giungersi come costellazione nella fascia zo- « diacale. Dove? Dove ancora c'è uno spazio « libero, fra la Vergine, *Erigonen*, e lo Scor- « pione ».

Cosí quella astrificazione o καταστέρισις d'Augusto, alla quale intendeva forse Orazio, *egregii Caesaris.... aeternum meditans decus stellis inserere* (*Carm.* III, 25, 4-6), secondo l'esempio dato da Callimaco immortalando la Chioma di Berenice, piglia nel carme del vate Mantovano certa consistenza, fingendosi destinato ad essere *Iulius* il segno dell'adéspota Libra, non sí tosto il Sire,

quem temperat, orbe relicto
accedat caelo faveatque precantibus absens
[(*Met.* XV, extr.).

Vero è che il futuro eponimo del segno natale di Virgilio e suo (perché Augusto stesso nacque in sull'alba del 23 settembre, entrato appena il sole in Libra), nel 70° anno av. Cristo era ancora di là da venire. Una settimana d'anni doveva decorrere prima del suo avvento in terra, ed altre undici prima dell'apoteosi, che l'avrebbe portato « *ad pacta sibi sidera* », come dice Ovidio (*Tr.* V, 2, 51), alla costellazione ipotecatagli come a genio tutelare dell'Imperio, arra di giustizia alle genti pacificate.

Nascetur pulchra Troianus origine Caesar,

annunzia Giove a Venere — ed intende di Ottaviano, checché ne possa aver congetturato Servio, come è dato arguire dal passo analogo *Aen.* VI, 790-805, e dall'accenno al secolo rinnovantesi —

imperium Oceano, famam qui terminet astris
Iulius, a magno demissum nomen Iulo:
hunc tu olim caelo spoliis Orientis onustum
accipies secura; vocabitur hic quoque votis.
Aspera tum positis mitescent saecula bellis....
(*Aen.* I, 286-291).

Famam qui terminet astris
Iulius Erigonen inter Chelasque renidens

è bene l'auspicato Libripotente, sotto il segno del quale Virgilio nacque, ottantaquattro anni prima ch'esso fosse *Iulius;* ch'è precisamente quello che egli dice, breve ed arguto, al trepidante poeta: Nacqui *sub Iulio*

qui nunc habetur scilicet;
tum neque nomen erat nec honos aut gloria signo.

Usa qui ad attenuare l'anacronismo puramente formale lo stesso accorgimento, di cui giovossi già nell'alta sua tragedia XII, 134 ss.:

At Iuno e summo, qui nunc Albanus habetur —
tum neque nomen erat nec honos aut gloria monti —
prospiciens tumulo campum aspectabat et ambas
Laurentum Troumque acies urbemque Latini.

Come solo impropriamente poteva dirsi Albano, prima che la metropoli latina sorgesse, il monte che da essa ebbe nome, cosí la Libra, solo in via abusiva, indicasi con l'eponimo, non peranco nato nel 70 av. Cristo:

Libra fuisse meis fertur natalibus auspex,
Iulia cessurum quandoque in nomina sidus.

Cosí vorrei parafrasare « nacqui sub Iulio », sulla traccia Ovidiana:

Lucifer amborum natalibus affuit idem
[(*Trist.* IV, 10-11),

Ed essendo questo eponimo tutt'uno col principe, sotto il quale il neonato dovea poi vivere a Roma, e per cura del quale ricorderà poi (*Purg.*, VII, 6) sepolte a Napoli (*iv.* III, 27) le sue ossa, la parentesi correttiva « ancor fosse tardi » era imposta dalla convenienza cronologica. Il commento piú sensato all'oroscopo Virgiliano lo dettò forse, avendo la mente a tutt'altro, il Vasari, nel proemio alla *Vita di Michelangelo: Nacque sotto fatale e felice stella!*

Quale sia il sentimento di Dante circa l'influenza degli astri sulle doti e le sorti e le operazioni dei mortali, si ritrae da vari luoghi della *Commedia*, e segnatamente dal XVI del *Purgatorio* (v. 67-81) e dal IV del *Paradiso* (55-60).

Hinc omne principium, huc refer exitum (*Or. Ca.* III, 6, 6) parrebbe il cánone prefissosi dal Poeta, che dalle stelle trae il preludio ad ogni cantica (*Inf.*, I, 37-42, *Purg.*, I, 19-39, *Par.*, I, 37-42) e con questa fatidica parola tutte le conclude.

Da Cacciaguida s'annunzian gran cose di ' colui che *impresso fue nascendo sí della forte stella di Marte*, ' che mirabili fien l'opere sue '.

A Dante stesso ser Brunetto attesta (*Inf.*, XV, 55 s.):

Se tu segui *tua stella*,
non puoi fallire a gloriöso porto.

E piú oltre, il supplizio a cui vede condannati i mali consiglieri gli strappa questa confessione (*Inf.*, XXVI, 19 ss.):

Allor mi dolsi, ed ora mi ridoglio,
quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi;
e piú lo 'ngegno affreno ch'io non soglio,
perché non corra, che virtú nol guidi;
sí che, *se stella buona o miglior cosa*
m'ha dato il ben, ch'io stesso nol m'invidi.

Taccio di Beatrice che rampogna l'amatore incostante, perché male abbia secondata l'opra delle ruote magne, grazie alla quale, oltre che per larghezza di grazie divine, egli

fu tal nella sua vita nuova
virtualmente, che ogni abito destro
fatto averebbe in lui mirabil prova
[(*Purg.*, XXX, 115 ss.).

Ma chi non ricorda l'inno del poeta ricongiungentesi a' Gemini natali?

O gloriose stelle, o lume pregno
di gran virtú, dal quale i' riconosco
tutto, qual ch'e' si sia, il mio ingegno:
con voi nasceva e s'ascondeva vosco
quegli ch'è padre d'ogni mortal vita,
quand'io senti' da prima l'aer tosco;
e poi, quando mi fu grazia largita
d'entrar nell'alta ruota che vi gira,
la vostra regïon mi fu sortita.
A voi divotamente ora sospira
l'anima mia per acquistar virtute
al passo forte, che a sé la tira.
(*Par.*, XXII, 112-123).

E Virgilio nulla direbbe della sua stella? Fatale e felice stella davvero, se fin dalla natività designavalo ministro della mistica Aquila (*Par.*, I, 37 ss.):

Surge a' mortali per diverse foci
la lucerna del mondo; ma da quella,
che quattro cerchi giunge con tre croci,
con miglior corso e con migliore stella
esce congiunta e la mondana cera
piú a suo modo tempera e suggella.

Al principio del dramma (*Inf.*, I, 38 ss.)

il sol montava in su con quelle stelle,
ch'eran con lui, quando l'Amor divino
mosse da prima quelle cose belle;

era cioè in Ariete; e l'equinozio di primavera richiamava alle menti il *fiat* onnipotente e l'*ave* della riparata salute, come in quello d'autunno sorgeva l'astro di Cesare,

Astrum, quo segetes gauderent frugibus et quo
duceret apricis in collibus uva colorem
(*Buc.* IX, 48 s.).

Sotto la Libra iniziasi la discesa nel cieco mondo: « l'aer bruno toglieva gli animai che sono in terra dalle fatiche loro »; era la notte e, sorgendo il Sole in Ariete, || la Notte, che opposita a lui cerchia, || uscía di Gange fuor con le Bilance. || E Virgilio è duca, è signore, è maestro.

Sotto il Montone, il poeta trasumanato, fisse le luci in Beatrice, dal terrestre paradiso spicca il volo al celeste. La *Croce* corona l'opera condotta a buon punto dall'*Aquila*.

Non so, se altri siasi mai dato ad indagare, come mai o perché all'anima, che prima fu *agosta* quaggiú, il sovrano giustiziere non abbia concesso un seggio qualsiasi nel tripartito regno d'oltretomba. Tanto oso affermare che né a Virgilio né a Dante vuolsi far carico di sí grave mancamento verso il buono Augusto, ma unicamente alla miopia degli interpetri, che non si curarono di togliere il leggerissimo velo steso, non senza certa ragione, dal Poeta sulla seconda etate di Colui, col quale *l'uccel di Dio* « pose il mondo in tanta pace, che fu serrato a Giano il suo delubro »; e dal quale nella pienezza de' tempi fu indetto il censo, che trasse al vaticinato ostello di Efrata la Vergine pregna. *Sub Iulio* non diceva nulla o ben poco a chi lo riferisse ad un Giulio dimorante lungo il Tebro; ma non per questo || *Caesareum iubar effulgens prope Virginis ora* || richiamava lo sguardo o la mente d'alcuno. Indarno il buon Menalca aveva ammonito: || Ecce Dionaei processit Caesaris astrum. || Niuno se ne dava per inteso.

Il settimo mese dell'anno Romano ebbe il nuovo nome di *Iulius* per una legge rogata da M. Antonio; alla settima figura del Zodiaco rubecchio mal si contende l'onore decretatole, in virtú dei poteri discrezionali del coro Apollineo, da « nostra maggior Musa »: anche lassú sta *Iulius* « *tutela praesens Italiae dominaeque Romae* ». Ecco infatti che nell'ora dello sconforto, quando i dimon duri gli sbarrano il passo, Virgilio prorompe nell'accorata, eppure fiduciosa esclamazione. || Oh quanto tarda a me ch'ALTRI qui

giunga! || Egli sa che « *messo da' ciel* » (cosí legge il Vandelli nell'edizione secentenaria) già di qua dalla prima porta dell'Inferno, la qual senza serrame ancor si trova, || discende l'erta, || passando per li cerchi senza scorta, || Tal che per lui ne fia la terra aperta. ||

Il Possente, il cui scettro infrangerà l'oltracotanza delle orde ribelli, che s'attentano dar di cozzo nelle fata,

Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,

come spiega ad Enea l'Ombra paterna (*Aen.* VI, 790-799),

Augustus Caesar, Divi genus, aurea condet
saecula qui rursus Latio regnata per arva
Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
proferet imperium — iacet extra sidera tellus,
extra anni solisque vias, ubi caelifer Atlas
axem humero torquet stellis ardentibus aptum —.
Huius in adventum iam nunc et Caspia regna
responsis horrent divom et Maeotia tellus
et septemgemini turbant trepida ostia Nili
[(Cfr. *Inf.*, IX, 64 ss. e III, 130 ss.)

Il motto *sub Iulio,* ben lungi dall'esaurirsi in una invero troppo vaga ed arbitraria significazione cronologica, inserisce adunque fin d'ora nella meravigliosa compagine del poema sacro, *al quale ha posto mano e cielo e terra,* uno degli elementi essenziali dell'allegorico binomio che ne costituisce la base dottrinale. Nulla piú strettamente congiunto ad Augusto dell'autore di quella, che Ovidio non si périta dire al principe *la tua Eneide* (ille tuae felix Aeneidos auctor *Tr.* II, 933); il nume suo crescerà lustro al monumento del poeta:

in medio mihi Caesar erit templumque tenebit;
illi victor ego et Tyrio conspectus in ostro
centum quadriiugos agitabo ad flumina currus e. q. s.
[*Geo.*, III, 16-39.

Il fatto innegabile è che Virgilio,

natus futuro Mantuae sub Iulio,
sub Iulio praesente Romae floruit,
per quem sepulchro gloriatur conditus.

Chi abbia tratto tale oroscopo, profetica sintesi delle vicende serbate al divino, s'ignora; salvo che la madre di lui non a caso forse chiamavasi *Magia Polla*, ed era della città dove lasciò suo corpo vano la *fatidica Manto.* Indi la chiosa che il mal pentito Asdente mormora congedandosi dal paziente lettore:

Venturi genetrix me praescia saeculi canebat
sub Iulio, qui *nunc habetur, ortum*;
nam fore Libripotens cum surgeret ante Scorpionem
Augustus orbem temperans relictum.

CESARE CRISTOFOLINI.

Dell'uso della parola *dolce* nella *Divina Commedia.*

Se mai nel profondo dell'Inferno, in mezzo ai tormenti delle fiamme e del gelo appare, attraverso i ricordi del passato, un lembo di cielo o di terra ad illuminare la mente dei dannati, di subito risuona la parola *dolce.* Parola suggestiva che nel lessico dantesco esprime in molteplici variazioni i piú delicati stati d'animo del Poeta: l'amore, l'amicizia, il fascino dell'arte, il sentimento della bellezza. Le attrattive nostalgiche del mondo e la mistica aspirazione verso il cielo suggeriscono all'Alighieri quella parola cui affida, non per povertà, ma per semplicità di mezzi, una ricchezza indefinita di significazioni. Breve parola, carezzevole, ben capace nella sua virtuosità espressiva, frase musicale che dà tono e colore alle figurazioni poetiche. Sempre varia, si spiega e si definisce secondo la necessità dell'arte, divenuta parola nuova, imagine.

Nell'*Inferno* risuona più raramente. Quali dolcezze possono avere i dannati? Appena qualche ricordo del passato, perché il passato, anche se triste, è bello, e la vita degli uomini e il sole che rallegra le campagne verdeggianti ed il cielo punteggiato di stelle si affacciano come visioni di bellezza nell'infinito accoramento dei dannati. Cosí Ciacco, disteso nella lordura, spezza il suo dire nel verso:

Ma quando tu sarai nel *dolce* mondo,

e Farinata degli Uberti, benché memore della lotta e del sangue fratricida, ripete il nostalgico sospiro:

Ma se tu mai nel *dolce* mondo regge.

Sempre la patria, la città o il borgo natio, stanno del cuore di quelle infelici anime: la vita del passato le tiene ancora avvinte in un ricordo fatto di dolce malinconia.

« Dolce terra latina » è la patria di Guido da Montefeltro, « dolci » i pensieri d'amore di Francesca, infinita è la « dolcezza » familiare anche per chi, come Ulisse, ad essa rinunziò, mosso dall'ardore della sapienza. Tutto ciò che parla del mondo è « dolce dir » che « invesca » non solo l'anima di Pier delle Vigne, ma di tutti i dannati, felici, per quanto loro è concesso, di affissarsi nella soavità del ricordo di una

...*dolce* stagion di primavera.

Nessuna altra dolcezza è loro concessa, se non quella del mondo. Non conoscono e non vogliono neppure pensare, chè sarebbe troppo amaro pensiero, alla dolcezza del cielo. Dante parla appena, quasi in fretta e non inteso, della dolcezza parasidiaca, allor che domanda a Ciacco di altri fiorentini

« Se il ciel gli *addolcia* o lo inferno gli attosca »

e quando informa Iacopo Rusticucci dell'alto destino del suo viaggio:

Lascio lo fele e vo pei *dolci* pomi.

La loro dolcezza è tutta fatta di ricordi terreni. Sanno che non è loro concesso di chieder di piú. A loro è riserbata in eterno l'amarezza, « lo fiele » dell'inferno che li « attosca », senza speranza.

La parola ha ancora altri significati. L'affetto, la riconoscenza e perfino una certa intimità confidente lega Dante alla sua guida; dal primo incontro nella valle inferna con Virgilio, cui si rivolge tutto trepidante di paura e di maraviglia, col grido

O degli altri poeti onore e lume,

l'Alighieri passa sempre più frequente ad atti di confidenza, finché giunge a chiamare Virgilio « dolce poeta » « dolce padre » « dolce guida ».

Infatti questi non ostenta mai la sua superiorità di fronte a Dante, ma modesto, come si conviene al Poeta che una lunga gentile tradizione ha chiamato pio e mite, si rivolge all'Alighieri con atteggiamento « dolce » anche nel rimprovero:

Lo duca a me si volse con quel piglio
Dolce, ch'io vidi in prima a pie' del monte.

La parola, cosí capace di significati, torna con piú frequenza dove maggiore appare la commozione del Poeta. Infatti la « dolcezza » pervade tutto il canto quinto dell'*Inferno*, rende morbido e sospiroso il verso, si aggira intorno al nido delle colombe (anch'esso dolce), s'insinua nella teorica d'amore, diventa bellezza gentilezza, passione e morte: il tragico epilogo dell'amore di Paolo e Francesca s'illumina e si accende nell'ardore dei « dolci sospiri » e dei « dolci pensieri ».

Il viaggio lungo la salita del Purgatorio dà ancora piú perfetta dolcezza al cuore di Dante. Ecco l'isola bella tutta avvolta nel

Dolce color d'oriental zaffiro,

sormontata dal Paradiso terrestre, tutto ombrato di verde e mosso da

Un'aura dolce senza mutamento.

Una melodia di canti d'amore e di preghiera s'innalza al cielo. Per ben quattordici volte la parola dolce diventa armoniosità musicale che s'aggira lungo le pendici del Purgatorio. Nel canto di Casella si svolge in duplice motivo ed il secondo è quasi eco lontana del primo che si propaga nel tempo:

Amor che nella mente mi ragiona
Cominciò egli allor sí dolcemente
Che la dolcezza ancor dentro mi suona.

Nell'ottavo canto, quello della suggestiva malinconia della sera, si volge sensibile al suono d'una campana, il pensiero vola verso il passato a ricordare « i dolci amici ». Le anime raccolte nella penombra vesperale, cogli occhi rivolti al cielo, cantano. E prima una:

Te lucis ante, sí divotamente
Le uscí di bocca con sí *dolci* note,
Che fece me a me uscir di mente;

quindi il coro:

E l'altre poi *dolcemente* e devote
Seguitar lei per tutto l'inno intero.

L'armonia dei suoni sale di giro in giro, alternandosi alle « dolci parole » e alle « dolci ragioni », tocca la verdeggiante sponda del Paradiso terrestre, dove diventa onda sonora che passa nella luminosità dell'aria:

E una melodia *dolce* correva
Per l'aer luminoso...

Per entro le ombre dell'antico Eden trasvola il canto dei cori:

E 'l *dolce* suon per canti era già inteso.

Di fronte allo specchio della pura onda di Lete, una voce dal cielo annuncia con leggiadra armonia l'avvenuta purificazione del Poeta:

Quando fu' presso alla beata riva
Asperges me sí *dolcemente* udissi,
Ch'io nol so rimembrar, non ch'io lo scriva;

e l'inno chiesastico della mistica processione, ora s'innalza alle modulazioni d'una « dolce

çanzone », ora invece procede con ritmo lento e compassato del salmodiare:

> *Deus venerunt gentes,* alternando
> Or tre or quattro *dolce* salmodia
> Le donne incominciaro...

L'animo dell'Alighieri è pronto a cogliere la dolcezza dei suoni: siano essi canto d'amore o sospiro d'anime o devota preghiera, oppure mirabile accordo di voci e di strumenti, sono sentiti dal Poeta come dolci. Il temperamento artistico di Dante, amico di Casella e pur esso esperto nell'arte dei suoni, trova intima ed esatta relazione tra la indefinita carezzevolezza degli effetti musicali e la indeterminata soavità della parola *dolce*. Questa, infatti, duttile e capace, acquista nell'Alighieri forma e modulazione sempre nuova: il traslato, essenza della poesia, adatta ed arricchisce la stessa parola alle molteplici imagini.

Anche nel *Purgatorio,* Virgilio è « dolce poeta » e « dolce guida ». La confidente riverenza verso il sommo latino si trasmuta in affetto filiale che rompe nel grido d'estremo addio, nel canto trentesimo. Virgilio cui non è consentito salire alle stelle, compiuta l'alta sua missione, si dilegua improvvisamente. A Dante trasportato dall'affetto sfugge il triplice grido:

> Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
> Di sé, Virgilio, *dolcissimo* padre,
> Virgilio a cui per mia salute diemi.

Tutto ciò che è caro è segnato della nota della dolcezza, per fino la pena per cui le anime raggiungono la loro perfezione diviene « dolce assenzio », dolce è la luce del sole che illumina il cammino ai poeti, dolce la fraterna amicizia di Forese, più dolce ancora il conforto della poesia, sia essa modulata sulle note di Casella, sia essa argomento di lieta e dotta discussione di poeti, lontani ormai, tra cielo e terra, dagli invidiosi preconcetti di scuola. Per bocca di Bonagiunta da Lucca si conferma la superiorità della lirica del *dolce stil nuovo* e si coglie il carattere essenziale della sua originalità che non è, come a me sembra, tanto nel concetto dottrinale, quanto in una certa delicata dolcezza di forma, comune ai poeti della scuola, cui Dante si gloriava appartenere. Tale dolcezza, se ben si vuol vedere, non è altro che l'appagamento del senso artistico da cui l'Alighieri domandava quiete e conforto. La dolcezza cosí intesa è il segno infallibile dell'arte, al di qua del quale sta la mancata poesia della scuola provenzaleggiante e di transizione, mentre invece di esso si sostanzia la poesia del *dolce stil nuovo,* i « dolci detti » di Guido Guinizelli, e di tutti gli altri che

> Rime d'Amor usar *dolci* e leggiadre.

Se gli affetti del mondo giungono ad illuminare gli abissi dell'Inferno e riempiono di umana dolcezza i gironi del Purgatorio, interiorano anche la sovrumana felicità del Paradiso.

Dante, fisso lo sguardo a

> Quel dolce pome che per tanti rami
> Cercando va la cura de' mortali,

sale di stella in stella, fino a raggiungere la perfetta beatitudine. Ma il Poeta, nella rappresentazione di quel mondo tutto spirituale, non può astrarsi dalla contingenza della terra, di modo che la felicità paradisiaca è data dalla dolcezza di vedere e di sentire. Luci e suoni armoniosi costituiscono l'essenza celestiale. Ma mentre le vicende luminose degli spiriti e dei cieli sono dipinte in una mirabile varietà di forme e di colori nella quale appare la virtuosità stilistica dell'Alighieri invece l'armonia dei canti suona come *dolcezza* sempre piú perfetta, inesorabile.

Le sfere celesti dànno nel loro giro vario « dolci note »:

> Rendon *dolce* armonia tra queste rote;

l'intima felicità dei beati è manifesta piú dal loro canto che dal loro splendore:

> Più *dolci* in voce che in vista lucenti;

lo stesso linguaggio dei singoli spiriti è di per sé un canto dolce e soave come quello di Cacciaguida:

> Cosí con voce piú dolce e soave...

Ma piú dolci nella loro solennità sono i cori

> Che come giga ed arpa in tempra tesa
> Di molte corde fan *dolce* tintinno.

Tanta armoniosità varía di canti e di suoni, tra le stelle e i cieli, anch'essi sonori, costituiscono

> La *dolce* sinfonia di Paradiso.

Come nel *Purgatorio* cosí nel *Paradiso* l'Alighieri sente ed esprime tutta la dolcezza della

musica, ma mentre nel *Purgatorio* è voce sola che echeggia tra il mare e l'isola deserta, o canto liturgico di anime fisse cogli occhi al cielo, oppure misterioso sospiro che trapassa nell'aria, nel *Paradiso* essa è piú orchestrale piú vasta, piú degna dei cieli.

Ma chi può ridire la melodia celeste?

Qualunque melodia piú *dolce* suona
Quaggiú e piú a sé l'anima tira
Sarebbe nube che squarciata tuona,
Comparata al suonar di quella lira.

Chi ben ascolta, in quell'armoniosità paradisiaca può distinguere suoni il cui confronto ci trasporta giú nel mondo. Giunge infatti tra i bagliori del cielo una

... *dolce* armonia da organo

e s'ode in lontananza l'eco della campanetta che batte le ore:

Tin tin sonando con sí *dolce* nota.

L'Alighieri ha sempre lo sguardo fisso alla terra: come fra gli uomini la danza mista al canto esprime la piú perfetta giocondità, cosí fra gli angeli l'una e l'altra fanno « dolce mischio ».

Le parole non sembrano piú bastare a Dante per descrivere la bellezza degli ultimi cieli; come il lessico si arricchisce di latinismi tolti dalla fraseologia scolastico-teologica, cosí la stessa parola *dolce* si intensifica nel superlativo, appena sufficiente ad esprimere la beatitudine del canto che s'aggira tra i bagliori dell'Empireo:

Siccome io tacqui un *dolcissimo* canto
Risonò per lo cielo e la mia donna
Dicea cogli altri: Santo, santo, santo!

Poche volte, invece, il Poeta chiama *dolce* la sua Beatrice. La donna dell'amore angelicato della *Vita Nova*, trasumanato, ora rivive nel cielo solo la vita dello spirito, riflessa di luce intellettuale. La parola dolce che par piú adatta a cogliere il moto terreno del cuore, mal si adatta alla sovrumana figura di Beatrice. Pure talvolta, l'antica fiamma d'amore sembra rivivere nel cuore di Dante, proteso verso il « dolce sguardo » e il « dolce riso »:

Dolce amore che di riso t'ammanti.

Ma anche quella dolcezza è piú paradisiaca che umana, piú dell'intelletto che del cuore. Del resto fin dal suo primo apparire nella selva del Purgatorio, Beatrice si mostra al Poeta « in atto ancor proterva ». I segni dell'antica fiamma mal si convengono, in vero, alla donna che Dante comparò ad un ammiraglio nell'esercizio delle sue funzioni:

Quasi ammiraglio che in poppa ed in prora
Viene a veder la gente che ministra
Pur gli alti legni ed a ben far l'incuora.

La giovinetta fiorentina che passa « in ombra d'amore » piena di soave gentilezza, trasumanandosi, perde il fascino della sua dolce umanità, per diventare sostanza di perfezione che si manifesta all'intelligenza del Poeta, progressivamente, come bellezza sempre crescente d'un sorriso sfavillante.

Piú umanamente « dolce e soave » è la voce di Cacciaguida cui il Poeta si rivolge con le parole: « O dolce padre mio » nelle quali echeggia il suono affettuoso dell'accento filiale di Dante verso Virgilio o Brunetto o Guido Guinizelli.

La dolcezza del Paradiso,

luce intellettual piena d'amore,

sia essa « dolce vita » o « dolce frui » della visione divina, o « dolcezza d'amor », trascende il sentimento e spazia per l'infinito dei cieli, appena percettibile da mente umana.

Ma quanto piú suggestiva e significativa è la dolcezza delle cose umane che il Poeta coglie anche nelle altezze paradisiache, dove di frequente, insieme alle passioni degli uomini, giungono lievi riflessi delle nostre piú tenere cose: ora il frullo d'un uccello che si posa « al nido dei suoi dolci nati », ora il leggero alito di « zefiro dolce » tra le recenti fronde, ora l'ombra suggestiva d'un chiostro e il silenzio d'una « dolce cella », spesso l'armonia di canti e di suoni.

Gli occhi di Beatrice non sempre hanno il potere di attrarre alle cose celesti l'animo di Dante legato con « dolci vincli » alle cose che accarezzano il senso:

Forse la mia parola par tropp'osa
Posponendo il piacer degli occhi belli
Ne' quai mirando mio desio ha posa.

Come sul primo limitar del Purgatorio il dolce canto di Casella aveva fatto sostare nel loro cammino di redenzione quelle anime che

per udire notizie del mondo avevano quasi dimenticata l'alta meta del loro viaggio,

Quasi obliando d' ire a farsi belle,

cosí anche nel *Paradiso*, il cuor di Dante resta legato alle cose umane di cui coglie con delicata sensibilità quãnto in esse è di dolcezza: quella dei suoni nelle piú diverse variazioni, quella della poesia e dell'arte in genere, quella intima dell'amore, dell'amicizia e dei vincoli familiari, quella infine che promana dal sentimento della natura. Dolcezza che tocca il senso ed accende la fantasia, anche se si allunga verso il cielo o si dilata in significazioni allegoriche e morali e che si risolve, in conclusione, nell'arte, unica ma grande consolatrice delle sventure dell'Alighieri.

EMILIO GIORGI.





RECENSIONI

GUGLIELMO BILANCIONI. Il suono e la voce nell'opera di Dante. Rilievi di un otologo. Pisa, MCMXXVII, V *Lictoriae aetatis*.

Raramente libri di simile argomento si vedono stampati con tanto lusso: in ottavo grande, carta a mano, caratteri che con la loro nitidezza e il loro rilievo invitano a leggere, bene spazieggiati; al principio d'ogni capitolo maiuscole da codici miniati; margini d'ogni lato amplissimi. Sarebbe difficile desiderare di piú; tanto che fa veramente dispiacere allorchè, leggendo, ci s' incontra, per fortuna molto di rado, in qualche sbaglio di stampa.

L'opera è dedicata: « A Benito Mussolini — ricostruttore — della — nuova Italia — queste pagine — ove vibra un lontano riflesso — della voce di Dante — offre — un figlio di Romagna», e fu finita « di stampare la vigilia del Santo Natale del 1926 in edizione di 404 esemplari nelle premiate officine Grafiche Mariotti-Pacini in Pisa».

L'autore che, come tutti sanno, è un valentissimo oto-rino-laringoiatra, si è proposto di fornire alla nostra letteratura un lavoro che fin qui mancava, «coordinato e metodico sulla fonetica fisiologica dantesca». E invero egli possiede tutte le qualità richieste all'uopo: un orecchio musicale finissimo e le cognizioni necessarie a descrivere gli effetti diversi delle diverse impressioni che se ne ricevono. Ma anche un'altra cosa possiede, che non tutti forse si sarebbero aspettata: una grande ricchezza di lingua, impressa d'un impronta sua propria. Non mi spiego perciò per qual motivo a pag. 14, proprio mentre celebra la potenza del linguaggio, si sia lasciato sfuggire dalla penna un assai brutto francesismo, da qualche tempo venuto di moda senza che ce ne fosse alcun bisogno. Scrive che la lingua è «il piú forte e decisivo, forse l'unico strumento con cui un popolo, nei periodi tristi della storia, puó difendere la propria vita!», e poi soggiunge: « Pensate quale miracolo di genialità significò l'aver *forgiato* (il corsivo è mio) le belle parole della favella piena di forza e di soavità, di cui è a dirsi, come di Beatrice, che ogni dolcezza nasce nel core a chi parlar la sente; l'aver risvegliato la virtú latente e la gioia ignota che dà la rivelazione del *verbo* alle anime senza articolazione!»

Con le virtú dunque che si son accennate e con la passione di scienziato e di artista che ci mette, ognuno intuisce che il Bilancioni tra le quasi quattrocento pagine del suo magnifico volume n' ha di quelle che incantano. Parla, per esempio, della pineta di Classe e dice: « Là dove si spense l' impero romano venne a morire Dante nell'attesa di una umana êra di mansuetudine e di giustizia. In Ravenna — la patria del *Paradiso*, perchè ivi fu composta la *Commedia* dal canto della foresta in poi — il concetto dantesco della rettitudine si affina in quel mondo etereo di luci e di suoni, in quella mistica aspirazione verso l' infinito e l' idea morale del dovere, di cielo in cielo, fino a diventar arte sovrana. È la pineta di Classe: ove il vento marino passando fra i rami degli alberi, si rileva e desta un murmure dolce e uguale che sostiene musicalmente il canto degli uccelli:

> con piena letizia l'ore prime
> cantando, ricevieno intra le foglie,
> che tenevan bordone a le sue rime...
> *Purg.* XXVIII, 16-18.

Solo Riccardo Wagner nella scena della selva al secondo atto del *Sigfrido* è riuscito a trovare e a rendere la piena impronta musicale di questo episodio della divina visione dantesca. Qui Wagner possente ha attinto la pienezza della espressione musicale, creando un'entità vivente che sfolgora sovrana e universale della sua propria vita; mentre l'acqua dei ruscelli reclina l'erbe delle rive e lascia trasparire ogni stelo del fondo e corre la pianura chiazzata dai cespugli fioriti nella «gran variazion dei freschi mai». È come un vapore di incenso da invisibili turiboli; come un pensiero estatico in uno spirito eletto dopo il tripudio dei sogni.

Quale ambiente piú adatto a colmare di armonia l'animo del Poeta? Sotto l'alidore di agosto o mentre il brivido lunare si va attenuando sulle cime dei pini e il silenzio si fa, all'avvicinarsi dell'alba, piú intenso e sacro — l'anima è veramente divina nelle sue visioni, all'alba — il bosco insensibilmente emerge

dall'ombra e assume trasparenza viva, vibra per prodigioso incanto in un unico palpito e dalla folla dei tronchi centenari e dei giovani e agili arbusti accoglie un' ineffabile rivelazione musicale ».

Potrà non piacere qualche frase alquanto vaporosa e quell'attaccarsi quasi di continuo agli aggettivi del colore piú vivo che si conoscano; non si concederà che Dante abbia aspettato ad affinare il suo concetto della rettitudine gli anni estremi della vita; ma non si può negare che il Bilancioni abbia sentita ed espressa quell'onda di musicalità fine ed intensa che il Poeta ha trasfuso al principio della descrizione della divina foresta del *Purgatorio*.

Di passi simili, e anche piú belli, se ne potrebbero citare parecchi. Mi permetterò di riferirne un altro che riguarda piú da vicino il tema, in quanto commenta i versi dall'uno al sei del XXII dell' *Inferno*, e ne piglia occasione a parlare della potenza del ritmo.

« Ecco, l'Alighieri in una pista spaziosa con vivo interesse osserva lo spettacolo del discorrimento dei fanti, per mostra della gualdana.

Il ritmo eguale dell'andatura è disegnato come quello delle quadrighe nelle medaglie elleniche: è un muscolo solo, un gesto solo, con una sincronia di scatti compatta e salda, una precisione moltiplicata per centurie e legioni. L'arena è colma; la geometria e l'aritmetica dei passi nelle conversioni in perfetto silenzio, sulla sola voce della musica, ha compiuto il miracolo. L'anfiteatro pare un campo di folta umanità, arato in file numerose. I giochi delle prospettive frontali e diagonali intrecciano la trama del loro tessuto. Sono uomini, ma non sembrano. La massa obbedisce al suono con una docilità immane, una fulmineità paurosa e bella. L'uomo è uno stelo la cui vita è il ritmo; che lo piega, lo abbatte, lo fa risorgere, rovesciarsi, balzare, flettersi, snodarsi, irrigidirsi, prorompere, acquetarsi. La mano leggera e invisibile del suono guida e regge tutte queste forze come una cosa sola: s'avventura con i gesti e i colori, crea i toni cangianti di nero, di bianco, d'azzurro, di rosso come in una seta meravigliosa e viva stesa a perdita d'occhi. Regola e inquadra fino gli sguardi e i respiri: fiorire di sguardi intenti, soffio di precisi respiri, ampio come l'alitare del mare, come il mormorio notturno della risacca. Il fruscio del passo è come quello della foresta, sotto il vento della musica lontana.

Dante nei detti versi risovviene il magnifico apparato della giostra e col far cenno di suoni che servono d'eccitamento, scorge nel ritmo l'efficacia energetica con cui questo, agendo sulla psiche umana, vi trasfonde il proprio impulso. L'anima nostra, scintilla differenziata della vita universale, alle cui fonti a mezzo di profonde radici perennemente attinge, trae da questi stimoli il proprio alimento, in guise sempre nuove e incalcolabili. In questo palpito creatore, ognuno di noi non è ché natura, in quanto fa ciò che si ritiene possibile o prevedibile che ei possa fare....

« Il corpo, disciplinato da una ginnastica ritmica, risolverà *sua sponte* il problema della liberazione dei gesti, i quali diverranno mancipj del pensiero. Chi apprende a ben muoversi, con esattezza e con ritmo, impara a pensare... dalla coscienza musicale e plastica del movimento si inizia al ritmo, base di tutte la arti ».

Anche qui c'è del ricercato, del pretenzionoso, del troppo; ma cose giustamente osservate e precisamente espresse non mancano. Meglio ancora, quando il Bilancioni si mette di proposito a commentare certi versi musicalmente. Credo sia quella la parte piú riuscita del libro. Il suo vero valore è nei frammenti; ché nell' insieme non sodisfa, e neppure sfrondandolo del troppo e del vano temo che darebbe quello che era ne' suoi propositi. Spesso l'opera ci fa l'effetto che sia stata composta a sbalzi. Piglia a trattare un argómento, a fare le sue riflessioni di scenziato sopra questo o quel periodo metrico, e subito si distrae. Lungo il cammino si ricorda di un passo di autore e non solo lo cita, ma si volge a esso come alla cosa in quel momento piú importante. La citazione accade spesso che gli suggerisca un'altra idea, e lui si svia di nuovo. Dopo vagato a lungo qua e là, si ricorda del suo soggetto, e ci torna, ma quando noi ce n'eravamo dimenticati. Perciò si segue male; e tuttavia andiamo innanzi sempre con interesse, a quando a quando anche con diletto. Sentiamo d'essere in compagnia di uno che sa tante cose ed è sensibilissimo ai richiami della bellezza.

Potrei notare che al Bilancioni nei versi di Dante accade spesso di vedere cose che probabilmente il Poeta non sognava di metterci, e di riconoscergli molta piú scienza acustica di quel che in realtà non possedesse; ma questo non muterebbe il giudizio.

LUIGI PIETROBONO.

MICHELE RIGILLO. *Il volto di Dante*. Estr. dalla *Rivista d'Italia*, maggio 1927.

Si sente che il Rigillo un poco si addolora pensando che non possiamo fissare i nostri occhi su quello che fu veramente il volto di Dante. Lo cerca negli scritti del Poeta; ma questi, che è cosí potentemente personale nell'opera sua, quando si tratta di sé e delle sue cose, si mantiene ostinatamente silenzioso. I pochi accenni autobiografici che si possono raccogliere dalle opere di Lui non ci dicono che cose vaghe: che fu magro e pallido e che nell'età matura, io aggiungerei, portò la barba. Peggio che mai, se passiamo a studiare le biografie del tre e quattrocento. Anche quelle che si aiutano a dir male del Boccaccio, si servono del Boccaccio e, per

non parere di copiarlo, lo esagerano, ora caricando e ora attenuando le tinte.

Il ritratto, che Taddeo Gaddi aveva dipinto sulle pareti di Santa Croce, fu distrutto nel 1327, quando Bertrando del Poggetto fece bruciare pubblicamente il trattato di *Monarchia*; onde gli umanisti, anziché un fresco originale, ne avranno mirato una copia contraffatta e posteriore.

Eppure, al tirar delle somme, dobbiamo riconoscere che potremmo star peggio. Abbiamo il ritratto della Cappella del Podestà, attribuito a Giotto. Ma sarà del maestro, o non piuttosto di qualche suo scolaro? E il Rigillo che, come persona appassionata, difficilmente si appaga — Non sarà, si domanda, quella di Giotto « col fiore in mano, che rappresenta il Poeta assorto nella visione della gloria del Paradiso », una figura piú che altro simbolica? — Secondo lui essa ci darebbe soltanto « una pallida idea di quello che fu poi il modello (lui veramente preferisce scrivere il *cliché*) del ritratto dantesco; anzi si può dire che di analogo alla tradizione popolare non c'è che solo un vago accenno di linea aquilina del naso ». Il che non mi sembra troppo giusto. Dal ritratto, diciamo, di Giotto alla maschera del Museo di Napoli, io ci vedo come una continuità, nel senso che non mi riesce difficile immaginare come quell'aspetto, col volger degli anni, tenendo conto dei dolori della povertà e dell'esilio, ma sopra tutto dell'immane logorio intellettuale, si sia potuto poi trasmutare nell'altro.

E, nonostante il parere contrario del Rigillo, io dico che di questi due ci si potrebbe contentare. Perché, con tutto il rispetto che si deve a un artista quale Raffaello, quel Dante della Disputa del Sacramento nel quale l'articolista vorrebbe fermarsi, non mi finisce di piacere. Rassomiglia troppo, come diceva il Biagi, al tipo della vecchia dispettosa; ha qualcosa di duro. Se dobbiamo vederlo con gli occhi nostri, poiché il Guibert non aveva poi torto a dire che la « fisionomia viene dall'interno, nasce dal pensiero, è mobile, fuggitiva, l'occhio non la coglie e sfugge al pennello », io concludo: Lasciate che ogni amatore di lui lo veda con l'occhio suo interiore; ché agli altri può bastare, secondo i casi, o il ritratto di Giotto o la maschera di Napoli.

L. P.

GAETANO SCARLATA. *Dalla Selva all'Empireo*. Saggi dottrinali sulla *D. C.* Palermo, Casa editrice « L'Attualità », MCMXXVII.

Come ha cura di notare lo stesso autore, il volume si compone di cinque saggi, dei quali i primi quattro comparvero già in questo *Giornale*, sí che sarebbe superfluo il renderne conto. Diremo qualche cosa dell'ultimo, che è nuovo, tratta dall'ordinamento morale della *Divina Commedia*, ed è diviso in tre capitoli: 1°, L'ispirazione della *D. C.*; 2°, Il primitivo schema dell'ordinamento morale della *D. C.*; 3°, La complessa struttura morale della *D. C.*

Se non che ai titoli non risponde sempre adeguata la trattazione. Lo Scarlata crede, per esempio, di esaurire un tema come questo — Dal « libello » alla Commedia — in meno di tre pagine, con poche citazioni tratte dalla *Vita Nuova* e dal *Convivio*, conchiuse con un fugace e disordinato accenno alle quistioni, a cui quelle due opere porgono argomento. Tra l'altro mi fa dire che scopro qualche cosa d'impossibile nella realtà dell'amore di Dante alla *Donna Gentile*, mentre ho sempre pensato che esso sia l'amore piú vero e reale del Poeta; e trova, non so come, che io ho ripresa ancora una volta l'idea della *Trilogia dantesca* di G. B. Gelli, che poi Carlo Witte fece sua.

Ciò posto, passa a parlare degli elementi costitutivi della *Commedia*, e li enumera cosí: Elementi topografici, Modi delle pene e beatitudini, Custodi dei tre mondi, personaggi dannati e beati, che raggruppa sotto le seguenti quattro categorie: Elementi tratti dalle figurazioni dell'oltretomba pagano, Elementi tratti dalle figurazioni dell'al di là cristiano, Elementi fantastici forgiati (anche lui!) dal Poeta, Elementi reali. E tutto questo senza porsi nemmeno la domanda se le cose da lui enumerate meritano davvero d'essere chiamate elementi *costitutivi* della *Commedia*, e in meno di dieci pagine, dove non so se si legga nulla di nuovo.

Seguendo una via cosí piana, ognuno capisce come lo Scarlata possa perfino rivelarci quale dovette essere nella mente di Dante lo schema primitivo dell'ordinamento morale del Poema Sacro. Dante, egli osserva, conosceva le dottrine di Tolomeo e se le appropriò: « al centro, i quattro *corpora semplici*: terra, acqua, aria, fuoco, circondati dalle dieci sfere celesti: nove mobili ed una immobile ». E continua: « Arrivati a questo punto possiamo pensare che il primo abbozzo della creazione dovette essere questo: una tenebrosa valle d'abisso, un monte alto che si slancia verdeggiante verso i cieli su di un'isola, nell'emisfero opposto a Gerusalemme e, al di sopra, la sfera del fuoco e le dieci rote ». Non è forse la cosa piú naturale al mondo? E, non contento, passa a descriverci come Dante abbia « creata la vita » e stabilito « l'ordine nel caos ». Ma il come si risolve in una sommaria esposizione delle cose che sono nella *Commedia*.

Con lo stesso metodo ci offre « lo specchietto » che Dante dovrebbe avere avuto « dinanzi agli occhi » per far corrispondere l'ordine dei cieli tolomaici con l'ordine dei peccati capitali secondo il Dottore Angelico e l'ordine dei Sette Doni dello Spirito Santo secondo Isaia. Ma affermare non basta: bisognerebbe dimostrare, e questo non si può partendo da supposizioni e riferendo ora passi di s. Tommaso, ora passi del *Convivio*. A mio modo di vedere, prima convien pro-

vare quale sia veramente l'ordinamento morale della *Commedia* e poi, ma solo per rincalzo, appellarsi all'autorità degli scrittori piú familiari a Dante, il quale chi ci assicura non abbia creato da sé anche nella distribuzione delle colpe e dei meriti? Io sono fermamente convinto che il Poeta ha seguito un suo principio e credo di averlo dimostrato, facendo vedere come l'ordine dei mondi danteschi dipende dalla sua idea morale e politica della società umana.

Perciò, anzichè seguire lo Scarlata nelle sue troppo rapide dimostrazioni, preferisco fermarmi a discutere brevemente certe sue vedute particolari.

Egli esclude la sfera di Venere dell'Antiparadiso. Eppure, partendo dal suo stesso concetto che questo simboleggia la regione della *debole vittoria sull' Incontinenza*, mi pareva dovesse concludere che in tale regione bisogna comprendere anche il terzo cielo. I personaggi con i quali Dante immagina di incontrarsi, dopo salito alla terza sfera, attestano tutti a una voce che indulsero soverchiamente alla passione carnale dell'amore: Carlo Martello, Cunizza da Romano, Folchetto da Marsiglia e, perfino una meretrice, Raab. L'ombra che la terra gitta si appunta fin lassú; qualcosa di sé dunque fa arrivare al bel pianeta; nè credo che Dante lo dica solo per fare sfoggio d'una notizia astronomica, sí perché si pensi che qualche lieve traccia del suo tenebrore la nostra terra giunge a lanciarla anche nel mondo dei beati. Oltre di che mi sembra chiaro che il vero paradiso comincia con il cielo del Sole. Il Poeta ce lo fa intendere con le armonie di cui si abbelliscono i suoi tre regni. Con il decimo canto della prima cantica siamo al principio del basso inferno, dove si inizia il regno della lupa, con il decimo della seconda al principio del vero purgatorio, e con il decimo della terza perchè non si dovrebbe essere al principio del vero paradiso? Sono corrispondenze di cui Dante si compiace, e non c'è motivo di turbare l'ordine da Lui impresso al suo Poema. Infatti nel nono dell' *Inferno* l'arrivo del Messo del cielo, che apre la porta di Dite, per la quale si entra nel baratro della ingiustizia; nel nono del *Purgatorio* la discesa di Lucia in forma di Aquila, che è designata come vincitrice della ingiustizia personificata nella lupa; nel nono del *Paradiso* l'annunzio che Vaticano e l'altre parti elette tosto saranno libere dall'*adulterio* della lupa, la fiera che si ammoglia a molti animali. Nel vestibolo di Dite, come porci in brago, i re che nel mondo si reputano grandi; nel vestibolo del vero Purgatorio imperatori e re e principi che non adempirono al loro dovere; e nel vestibolo del vero Paradiso la derisione a un re da sermone, Roberto d' Angiò.

« Tutti sanno, scrive lo Scarlata, che Dante costantemente e con immensa cura, tiene distinte in tutti i suoi scritti la vita attiva dalla contemplativa e le operazioni nelle quali la nostra ragione *considera e fa* da quelle nelle quali *considera e non fa* ». Né io dico diversamente; ma temo che gli studiosi esagerino un poco le conseguenze di questa distinzione. Senza dubbio egli distingue la vita attiva dalla contemplativa; ma insegna pure che la potenza intellettiva « *non solum est ad formas universales aut species, sed etiam per quandam extensionem ad particulares; unde solet dici quod intellectus speculativus extensione fit practicus, cuius finis est agere atque facere* (*Mon.* I, III, 9) »; immagina che Virgilio preceda bensí Dante, ma perché questi veda e cammini; quando lungo il viaggio son costretti a fermarsi, e cioè a non operare, allora principalmente si volgono a speculare. « Se i pie' si stanno, non stea tuo sermone ». Insegna che alla visione seguita l'ardore; che Dio non è giaciuto mai *torpente*; che le creature piú perfette sono atto puro. Finalmente a sé, filosofo e poeta assegna il cielo di Mercurio, ossia de gli spiriti che sono stati attivi, « perché onore e fama li succeda »; e i sapienti, come Tommaso e Bonaventura, li fa apparire nel cielo del Sole e non in Saturno, tra gli spiriti che furono contenti « nei pensier contemplativi ». Insomma tiene bensí distinte le due vite, ma mostrando di aver considerato bene i legami che l'una stringono all'altra e per i quali l'una si converte nell'altra.

Dopo dimostrato con una lunga serie di argomenti che nel nono dell' *Inferno* è punita la superbia, nell'ottavo l' invidia e nel settimo l' ira mala, io non m' illudevo che le quistioni intorno all'ordinamento morale dell'universo dantesco sarebbero finite, ma speravo che chi credeva di non accettare la mia soluzione avesse sentito almeno il bisogno di confutarmi, innanzi di tentare la sua via. Ma lo Scarlata passa oltre con compita disinvoltura e propone, o meglio risuscita un modo di vedere che ormai pareva sorpassato, affastellando nella palude stigia l' ira, l' invidia, la superbia, e la tristitia ossia l'accidia, e sostenendo, con l' Ercole, che gli eretici peccarono di *matta bestialità*. Cosí fino alle mura di Dite l' inferno sarebbe ordinato secondo la dottrina cristiana, dalle mura in giú secondo la dottrina aristotelica; ma con l'avvertenza che anche dal sesto cerchio in giú si avrebbero gli stessi peccati che dal secondo al sesto: « nella loro forma di attuazione che può essere rivolta contro Dio, se stessi e il prossimo », gli altri sotto la forma d' incontinenza *concupiscibilis* e *irascibilis*.

Nessuno si vorrà scandalizzare, se a una soluzione cosí complicata e non dimostrata preferisco la mia, ricavata punto per punto dallo studio diretto dei regni danteschi, e rispondente cosí alla sua ortodossia indiscutibile, come alla grande venerazione che il Poeta aveva per Aristotile e per Tolomeo e per tutti i grandi antichi, i quali con le opere dell' ingegno e della mano, insegna Dante, non precedettero, né antevidero, né anticiparono il Cristianesimo e « la verità che tanto ci sublima », ma li prepararono.

L. P.

Dr. Ernesto Trucchi. *Intorno al Catone Dantesco.* Roma, tip. del Littorio, 1927.

Il titolo dell'opuscolo dice da sé che in esso il Trucchi torna a riproporsi la domanda, che tanti si son posta prima di lui e chi sa quanti altri si porranno in avvenire: come mai cioè a Catone, pagano e suicida, Dante abbia potuto assegnare nel Poema Sacro un luogo di salvezza, non solo, ma conferire un ufficio di tanta importanza nel regno della espiazione. Il bisogno che quasi tutti proviamo di darcene una spiegazione, in lui è per di piú acuito dalla coscienza chiarissima del contrasto che la sorte toccata all'Uticense fa con quella degli uccisori di Cesare, il ricordo dei quali dovrebb'essere ancora vivo, allorché, « dietro le poste de le care piante », dal baratro infernale riusciamo alla pace e alla serenità del « solingo piano » della santa montagna. Bruto e Cassio sono a essere eternamente maciullati nelle bocche di Dite, e Catone invece, non meno di loro nemico di Cesare e dell' Impero, ha in sua balia il purgatorio e apparisce con il volto splendente di una luce che pareggia quasi quella del sole, luce destinata a crescere di mille doppi il giorno del giudizio finale.

Per rendersi conto di una simile differenza di trattamento è noto che molti, o si sono appellati a questo o quel detto dei Padri della Chiesa, capace di giustificare in qualche modo il suicidio di Catone e l'ammirazione superlativa di cui il Poeta lo circonda, o si sono rivolti a ricercarne direttamente il segreto nelle opere minori, nelle quali intorno alla figura di quel magnanimo c' è da spigolare piú che abbastanza per mettere in moto la fantasia e le facoltà critiche degl' interpreti. Ma — e nel campo degli studi danteschi ormai non sorprende — nessuno è riuscito a ottenere un largo consenso alle ragioni messe innanzi per spiegare come Catone possa esser salvo davanti alla legge cristiana, e tanto meno a offrire una di quelle soluzioni che non ammettono repliche. Fin qui, come al solito, a ciascuno è sembrata migliore la sua.

Se il medesimo è accaduto al Trucchi, non possiamo dunque meravigliarcene; ché l' idea da lui propugnata non è, come tante, sbocciata senza motivo nella sua mente, ma frutto di un ragionamento filato, e che ha inoltre il merito innegabile di dipendere da un pensiero autentico del nostro Poeta.

Gli studiosi di Dante ricorderanno certo il curioso discorso che questi imbastisce nel lib. II di *Monarchia*, cap. IX, per dimostrare che la conquista dell' Impero compiuta dai Romani fu legittima. *Quod per duellum acquiritur,* egli comincia, *de jure acquiritur*; poi tanto fa e tanto dice da venire alla conclusione che, non essendo possibile supporre che « la Provvidenza che governa il mondo » si disinteressi dell'esito delle guerre, conviene di necessità riconoscere che in esse, quando son fatte secondo ragione (e secondo ragione son fatte tutte le volte che non c' è altra via per metter fine alla lite), la giustizia è inconcepibile che rimanga soccombente.

Oltre a ciò, ripiglia il Trucchi, Dante credeva che i Romani in molte delle loro azioni fossero ispirati da Dio — e anche questo è verissimo —; ma s. Agostino insegna che quando uno si uccide per ispirazione divina non è reo di suicidio; dunque Catone bisogna ritenere si sia, nel concetto del Poeta, ucciso per obbedire a una voce interiore che gli diceva di rinunziare alla vita del corpo. Il grande duello fra Cesare e Pompeo era ormai finito con la vittoria del primo, e questa « crea una nuova legge nel punto fatale dello svolto nel cammino dell'umanità. Bruto, tutto inteso a rimirare indietro, nulla vede, nulla comprende, ed uccide; Catone mira innanzi a sé e dentro di sé; vede sorgere un'alba novella, perché ha meritato che Dio lo illumini, e sentendo allora che la sua stessa vita è un pericolo od un'offesa per la nuova legge, si uccide per ispirazione divina, come il Sansone di Sant'Agostino; si uccide ed espia; e merita pertanto di essere sottratto al Limbo, di ascendere al Purgatorio a insegnare alle anime purganti la via dell'espiazione e del ritorno a Dio, da lui, per primo, conosciuta ».

Supposto tutto quello che suppone, il ragionamento non fa una grinza; ma possiamo con ciò esser sicuri di aver letto nel pensiero di Dante? Può anche darsi; ma ripeterò per l'ennesima volta che il miglior metodo d' intendere il Poeta consiste nell'attenersi strettamente alle sue parole. Il senso del pensiero allegorico bisogna innanzi tutto chiederlo a queste e allo spirito animatore della *Commedia.*

Catone lo troviamo ai piedi di un' isoletta, battuta dalle onde di un mare immenso. Solo un giorno molto lontano chi si fosse trovato sui fianchi del monte, che si estolle da essa verso il cielo, avrebbe forse potuto scorgere una barchetta, guidata da una piccola ed eroica ciurma, con la prora volta verso quel porto; ma per vederla subito dopo miseramente naufragare. Era la barca di Ulisse, di colui che meritò di personificare in sé l'anima greca, la quale ebbe sí qualche sentore di quella terra, dove abita la felicità, e la cercò con tutte le forze dell'ingegno e dell'arte; ma poiché s'era, in ciò fare, affidata soltanto agli « argomenti umani », non giunse. La presenza di Catone, là su quella spiaggia solinga, dice al contrario che Roma è giunta almeno ai piedi della « terra verace ». E invero, come giustamente osserva il Trucchi, i cittadini di lei furono « non senza alcuna luce de la divina bontate, aggiunta sopra la loro buona natura » (*Conv.* IV, v). In essi cominciava già a trasparire qualcosa delle virtú divine. Oltre di che, a Roma Dio aveva dato un impero senza fine, la cui giurisdizione *terminatur Oceano solum* (*Mon.* I, xi). Può credersi quindi che l'Uticense sia lí a far segno che l' impero di Roma abbraccia tutta la terra.

La potenza di Roma « quantunque per le violenze patite abbia ristretto in angusto confine il suo comando, nondimeno per diritto inviolabile, giungendo da ogni parte fino al flutti di Amfitrite, a mala pena concede di essere circoscritta dall'onda dell'Oceano. Perché proprio per noi sta scritto: *Nascetur pulcra Troyanus origine Cesar — imperium Oceano famam qui terminet astris* » (Ep. VII, 12).

Il *Purgatorio*, a ben considerare rappresenta la « città futura » che Dante andava cercando, il mondo cioè ricostruito sopra le sue solide basi, ravveduto del male, pentito e ravviato per diritto cammino, sebbene attraverso sofferenze non lievi, alla felicità alla quale tutti aspiriamo quaggiú, *que per terrestrem paradisum figuratur* (*Mon.* III, xvi) e si trova sulla vetta del santo monte. Non è quindi un arbitrio, ma una conseguenza che scende legittima dalle premesse, il dire che Catone è stato posto lí da Dio, a guardia della santa montagna, appunto per significare tutte queste cose: che Roma era stata ordinata a preparare la nuova età; che perciò « non pur per umane ma per divine operazioni andò il suo processo » (*Conv.* IV, v), come è riconfermato dalla luce che splende nel volto di Catone, la quale deriva bensí dalle quattro stelle delle virtú umane, ma è tale da somigliare in tutto e per tutto alla luce del sole, simbolo e fonte delle virtú divine; e che, se non lui, dato il concetto che il Poeta s'era formato di Roma e della missione a cui era stata eletta nel provvedere divino, qualche altro grande spirito romano a guardia del Purgatorio ci si doveva aspettare di trovarlo. Ma Catone, oltre alla fama lasciata di sé, oltre alle lodi grandissime che di lui Dante aveva letto ne' suoi autori latini, portava l'aureola di un'altra virtú. Pochi decenni prima della « pienezza dei tempi », per insegnare agli uomini il prezzo inestimabile e incomparabile della vera libertà, aveva rifiutata la vita. S'era ucciso a Utica, diciamo noi; ma Dante risponde che il suo fu al contrario un sacrificio; *illud inenarrabile sacrificium severissimi vere libertatis auctoris Marci Catonis* (*Mon.* II, v). E mi pare che basti a capire per qual ragione nel *Convivio* si spinga fino a mettere l'Uticense alla pari di s. Paolo, fino anzi ad asserire che nessuno al mondo fu piú degno di significare Dio, all'infuori di Catone. Nella morte di lui vide qualcosa che lo avvicinava al Cristo, « che ne liberò con la sua vena »; nel suo destino adorò quello di Roma che doveva dare tutta se stessa all'avvento del regno di Dio, per poi servire a una causa piú grande, cristianizzandosi. L. P.

A. De Stefano, *L'idea imperiale di Federico II.* Firenze, Vallecchi, 1927, (lire 12).

Del « signor, che fu d'onor sí degno », hanno scritto da noi quasi solo letterati: logico séguito di una tradizione che risale al « nobilissimo signore » del *Novellino* e al « loico e cherico grande » del *Convivio.* Grandi storici suoi, da mettere a fianco del Schirrmacher, del Winkelmann, del Von der Steinen, non abbiamo in Italia, forse anche per quel preconcetto quarantottesco che ci ha fatto e ci fa ancora vedere e considerare le lontanissime vicende degli imperatori tedeschi, scesi a conquista e accampati a dominio in Italia, alla stregua delle campagne del Risorgimento. Ma l' incitamento crociano non è stato senza frutto, e ormai si reagisce a questa tendenza. Cosí, per Federico svevo, gli studi storici mostrano da qualche anno particolare interessamento, e uno degli studiosi che piú vi danno contributo di ingegno e di ricerche, è Antonino De Stefano. Dopo avere in un lodato saggio parlato delle « correnti spirituali » dei tempi federiciani (Roma, Libreria di scienze e lettere, 1922), egli affronta ora un tema di piú vasta indagine: *L' idea imperiale di Federico II.*

***

Il grande discorso di Pier della Vigna, che celebrava l' Imperatore come il signore della natura e degli uomini, perché nella sua persona si compiono le antiche profezie e l'aspettazione universale, e in lui si incarna l' idea del bene, — e Dio se ne serve per unificare e redimere il mondo, — era possibile, all' indagine di uno storico vigile, di altre interpretazioni che non fossero né retoriche né letterarie. Cosí il De Stefano ha veduto quale altissimo principio guidasse tutta l'azione del « secondo Federico » e quanto l' Imperatore fosse del suo ufficio consapevole.

Se qualche lieve influsso modernistico e protestante non si avvertisse qua e là, e se, in certi punti, la distinzione di Stato e di Impero non apparisse confusa, — per cui San Tomaso è tirato un po' con forza nel dibattito, — la costruzione dello storico apparirebbe in tutto compatta e conseguente. Si potrà forse discutere con lui se proprio alle dottrine agostiniane intorno al peccato originale risalga il pensiero dello Svevo circa il fondamento della sovranità temporale (mentre per l'Aquinate, lo Stato, termine dello sviluppo storico sociale e teleologico della natura, né deriva dal peccato, né è una necessaria conseguenza di esso, ma è naturale bisogno, logico postulato della natura dell'uomo); ma nulla si può obiettare alla solidità della sua tesi quando ci mostra questo principio in atto nella politica dell' Imperatore.

L' Impero per Federico, è rimedio alla *infirmitas peccati*, alla *cupiditas* di Dante. La Provvidenza divina, per salvare l'umanità, inserisce nella sua economia naturale un organo sovrannaturale, l' Impero. La sola *rerum necessitas* non sarebbe bastata a giustificare l'esigenza della sovranità temporale. Il volere divino appare a Federico come un principio attivo nel congegno delle cause naturali; e questo princi-

pio, — che, si badi, non è da confondere con il diritto divino come lo si intese poi dai re di Francia consacrati a Reims, che guarivano le scrofole imponendo le mani, né con il diritto naturale aristotelico, come ordine delle cose al proprio fine, — questo principio si esprime nel Diritto, anteriore all'Impero, manifestazione di un ordine provvidenziale, che l'Imperatore rappresenta e garentisce.

I Principi della terra sono suscitati da Dio per tenere a freno gli istinti delittuosi dei sudditi e restaurare quell'ordine naturale che era stato sconvolto dal peccato d'origine. Necessità di cose, quindi, e provvidenziale disposizione: ciò, del resto, pensava anche Dante, pel quale l'Impero è organo innaturale, istituito per divino volere a rimedio del peccato.

***

Federico vive cosí in una atmosfera spirituale: tutta la sua azione è un grande atto di fede. Egli mette lo Stato in immediata relazione con Dio, da cui riceve direttamente il potere e la missione. Parallela la concezione dell'Impero a quella della Chiesa, quello ha, come il Sacerdozio, prerogative carismatiche, infuse dall'alto per grazia. Lo stesso gigantesco pensiero ebbero il Barbarossa e gli Ottoni, ma in Federico esso appare esaltato alle ultime conseguenze. Egli è lo strumento della Provvidenza, l'eletto, l'unto del Signore, esecutore del divino volere, modello a tutti gli ordini inferiori della natura. Come Dio governa il mondo, cosí Federico governa l'Impero, che è anch'esso, almeno idealmente, vasto come il mondo.

Una concezione cosí alta, che nella sua trascendenza e nel suo universalismo negava l'individuo, — e l'Umanesimo era tanto vicino, — e dava l'ultimo colpo alla tradizione feudale, spiega le feroci opposizioni che si accanirono contro il grande sogno imperiale. Per quanto Federico II riconoscesse esplicitamente l'autonomia della Chiesa nel campo spirituale, egli la negava poi dialetticamente, o almeno la limitava, quando faceva dell'Impero il principio coordinatore e unificatore di tutte le forze cristiane, e lo poneva al centro del piano divino della creazione. Per questo egli poté apparire come l'Anticristo in tempi che sul trono di Pietro sedevano papi come Gregorio IX e Innocenzo IV, formidabili assertori e difensori di un principio teocratico, che Bonifacio VIII doveva portare alla sua piú alta espressione nella bolla *Unam sanctam*.

E non meno si spiega la lotta che gli mossero i Comuni autonomi e autarchi; democrazie per abuso di parola, ma in realtà, coalizzati interessi di classi trafficanti, gelose del loro crescente credito e potere. Per Federico II quella era l'eresia politica di fronte all'ortodossia imperiale, e i ribelli erano « eretici » da combattersi spietatamente, e la guerra contro di loro era pertanto una crociata.

Malinconica impresa che portò il vasto sogno a spezzarsi contro il realismo dei mercanti lombardi. Già i tempi mutavano. Moriva l'ultimo Imperatore che, pure assorto nel suo pensiero trascendente, aveva fatto, come signore di terre e di sudditi, il piú umano sforzo di comprensione e di valorizzazione delle cause seconde; e una nuova concezione dello Stato era per sorgere dal gesto ribelle di Filippo il falsario. F. C.

S. Pier Damiano. *La vita di S. Romualdo ed altri scritti* volgarizzati da Guido Battelli (Biblioteca dei Santi n. 12). Istituto Edit. Italiano 1927. (Vol. di pag. 224, rilegato in tela, L. 14).

D. Alberico Pagnani, Monaco Camaldolese. *Vita di S. Romualdo Abate, Fondatore dei Camaldolesi.* — Sassoferrato, Monastero di S. Croce 1927. (Vol. di pag. VIII-395 con illustrazioni L. 20).

D. Parisio Ciampelli, Eremita Camaldolese. *Vita di S. Romualdo Abate Fondatore dei Camaldolesi*, Ravenna, Tip. Arti Grafiche 1927. (Vol. di pag. 248 con illustrazioni s. i. p.).

Il nono centenario della morte di S. Romualdo, che cadeva il 19 giugno u. s., ha richiamato l'attenzione degli studiosi su questa mirabile figura di fondatore di eremi e riformatore di chiostri, che Dante vide risplendere nel cielo di Saturno, in quel freddo cielo ove sono accolte le anime di coloro che « sopportarono lietamente caldi e geli, contente nei piacer contemplativi ». Opportunissimo quindi ci sembra il nuovo volgarizzamento che Guido Battelli ha compiuto della Vita di S. Romualdo scritta da S. Pier Damiani, perché questo documento quasi sincrono del Santo e scritto da uno de' suoi piú illustri seguaci dietro le testimonianze dirette dei discepoli di lui, resta pur sempre la prima e piú autorevole fonte di informazioni e di notizie. Il Battelli ha tradotto il testo latino con quella sua prosa asciutta e nervosa, colorita ed efficace, di cui aveva già dato esempio nella traduzione del *De Contemptu Mundi* di Innocenzo III, del quale a suo tempo tenemmo parola ai lettori. Egli vi ha aggiunto anche la Regola del Monastero di Fonte Avellana, di cui il Damiani fu per vari anni priore; un Elogio della Vita eremitica, cavato da un opuscolo diretto al celebre Leone eremita di Sitria, una Esortazione alla Perfezione Monastica, indirizzata ai monaci di Pomposa, e finalmente la Vita di Sant'Appollinare, primo vescovo di Ravenna, consacrato da S. Pietro e martire della persecuzione ordinata da Vespasiano, e la Leggenda delle Sante Flora e Lucilla, che caddero vittime dell'editto di Galeno.

Quest'ultima vita è tratta da un antico manoscritto inedito della Biblioteca Riccardiana (n. 1443

carte 124-129). Un'agile e colorita introduzione ci presenta la veneranda figura di S. Romualdo che spende tutta la sua lunga vita piú che centenaria in favore delle sue fondazioni monastiche, e si ritira a morire nell'eremo di Val di Castro, posto su un pianoro fra una conca romita di monti della marca d'Ancona.

Piú ampia e particolareggiata è la Vita di S. Romualdo scritta dal Dott. Alberico Pagnani, camaldolese di S. Croce presso Sassoferrato. Egli è perfettamente al corrente di tutti gli studi critici comparsi in questi ultimi anni, ed è in grado di correggere alcune inesattezze del Damiani, e soprattutto di colmarne molte lacune, cosí che il suo libro diventa indispensabile a chi vogla conoscere in ordine cronologico tutti gli avvenimenti della vita del Santo. Particolare interesse ha la confutazione della tesi sostenuta dal Franke nel vol. *Romuald von Camalduli* (Berlino, 1913), il quale vorrebbe ridurre la vita di S. Romualdo a soli 75 anni, contro l'affermazione del Damiani, il quale ci dice espressamente « che egli passò vent'anni nel secolo, tre nel cenobio, e novantasette nella vita eremitica » e altrove parla del Santo fondatore « piú che centenario ». Il lavoro del Pagnani merita elogio per la diligenza delle ricerche storiche, per l'acume delle indagini e per l'ordine con cui è condotta la narrazione.

Uguali elogi merita anche la Vita scritta da D. Parisio Ciampelli, eremita di Camaldoli, la quale già vide la luce in varie puntate della lussuosa *Rivista Camaldolese* pubblicatasi a Ravenna nel biennio 1926-27, appunto per commemorare la data centenaria della morte del Santo. Anche qui ammiriamo perspicuità nell'indagine critica e ordine nella narrazione. Accrescono pregio al volume molte belle illustrazioni rappresentanti luoghi e persone ricordate nel testo. G. VITALETTI.

DOMENICO CAVALCA, *Le Vite dei SS. Padri*, con introduzione e note di Carmelina Naselli. (Collezione dei Classici Italiani, Vol. 23). Torino, 1926. Unione Tip. Editr. Torinese. Vol. di pag. XXIV-308 L. 12).

Chi avrebbe pensato venti o trent'anni fa, in pieno dilagare di realismo artistico e di scetticismo filosofico, che saremmo tornati ad abbeverarci alle limpide sorgenti della nostra antica letteratura trecentesca, dispiegando sull'arida vita quotidiana il velo iridescente della fantasia medievale? Il fatto è dovuto a quella legge di reazione che domina tanto il mondo fisico quanto il mondo morale. E noi, anziché dolercene, ce ne compiacciamo vivamente, convinti come siamo che la vera e profonda originalità dell'arte nostra sta nel M. Evo, e che il Rinascimento, nonostante i suoi splendidi frutti, è pur sempre opera di imitazione che doveva prima o poi portare alla decadenza e all'isterilimento del genio italiano.

Riapriamo dunque questo volume che ha formato la delizia di innumeri generazioni ed ha ispirato schiere di pittori, e rileggiamoci la Vita di S. Paolo primo eremita, di S. Antonio Abate, di Abraam romito, di Santa Eufrosina, di Santa Marina, di S. Maria Egiziaca. Ci parrà di entrare una mattina di sole nel coro di una delle nostre belle chiese medievali, quando il sole ravviva co' suoi raggi i colori delle storie dipinte su le vetrate; rivivremo per un'ora quel miracolo di ingenua fantasia, di sogno delizioso che arrise ai contemporanei di Dante. Troveremo anche qui orride immagini di demoni e di baratri infernali in contrasto con celestiali visioni di gloria paradisiaca. Ogni vita è accompagnata da un diligente commentario dove si dà notizia delle opere d'arte che vennero ispirate da queste leggende e del successivo loro svolgimento letterario attraverso i secoli. Una breve Introduzione e alcuni cenni bibliografici completano il volume. G. BATTELLI.

TOMMASO A KEMPIS. *L'Imitazione di Cristo*, secondo la versione di Cesare Guasti. Nuova edizione con introduzione critica a cura di Arrigo Levasti, Casa Editrice il Rinascimento del Libro. Firenze 1927. (Un vol. di pag. LVI-348 L. 15).

Il maraviglioso trattato di ascetica medievale che il Fontanelle chiamò « le livre le plus beau qui soit sorti de la main d'un homme » continua ad avere ristampe anche in questi tempi che sembrano cosí poco propizi al raccoglimemto spirituale. L'edizione che il Rinascimento del Libro ne ha preparato, non solo è un gioiello per la bella, nitida composizione tipografica, per i caratteri bodoniani e per la carta candida e marginosa che danno riposo all'occhio, ma s'avvantaggia sulle precedenti per la vivace e pur dotta introduzione del Levasti, competentissimo in materia, perché già abbiamo segnalato ai nostri lettori i due interessanti volumi della sua Antologia dei Mistici pubblicata l'anno decorso presso il Bemporad.

Il Levasti dopo avere acutamente discusse tutte le obiezioni che si fanno alla paternità Kempisiana dell'opera, e dopo aver mostrate le analogie di pensiero, di lingua e di stile che corrono fra questo libro famoso e gli altri scritti del pio canonico di Zwolle, come l'*Orticello delle Rose*, la *Valle dei Gigli*, il *Soliloquio dell'Anima*, l'*Ospedale dei Poveri*, conclude potersi dare a lui con certezza anche l'*Imitazione*. Cosí la critica conferma ancora una volta la tradizione secolare.

Accresce pregio al volume la Nota bibliografica dove sono elencati i Codici, le edizioni, le varie traduzioni italiane, e gli studi biografici e bibliografici riferentisi all'*Imitazione* e all'autore di essa.

G. BATTELLI.

Fausta Casolini. *Speculum sine turbine clarum.* (Vita di S. Chiara d'Assisi). Milano, Circolo di Cultura francescana, 1927. Un vol. di pag. xv-320 s. i. p.).

Di questo libro ch'è una vera opera d'arte, una alta poesia scaturita dal cuore commosso di un'ammiratrice e devota della dolce Santa di Assisi, meglio si potrebbe parlare sopra un giornale di letteratura che sopra una rivista critica com'è la nostra. Ma la preparazione storica che l'autrice dimostra, la perfetta conoscenza di ogni fonte francescana che in qualche modo riguardi l'argomento trattato, fa di questo volume un esemplare della maniera con cui si dovrebbe oggi trattare l'agiografia. E dopo lo spaventevole abuso di letteratura pseudo-francescana fiorita in questo biennio di commemorazioni centenarie in cui tutte le peggiori romanticherie, le alterazioni e le deformazioni piú arbitrarie furono allegramente sciorinate sotto forma di romanzo, di novella, di conferenza, di spettacolo teatrale e di cinematografia, ci è davvero consolante il poter segnalare ai nostri lettori quest'opera che per la esattezza scrupolosa dei dati storici, per la severa impostazione dei problemi psicologici, per il calore di fede ond'è animata e per il garbo signorile con cui è scritta lascia a distanza tutte le consimili e si colloca al primo posto nella biblioteca di uno studioso che consideri il francescanesimo come un vivo e palpitante problema di attualità spirituale e non come una fatua moda di mondanità annoiata e ipocrita, che parla della povertà e della rinuncia al mondo con lo stesso accento con cui gli arcadi coperti di cipria e profumati di belzoino, parlavano degli innocenti piaceri campestri.

G. Battelli.

Manuel da Silva Gaio. *O Santo.* Coimbra. Imprensa da Universitade 1927. (Un vol. in-4 grande di pag. 72 con illustrazioni).

Le feste francescane del biennio testé chiusosi hanno avuto larga eco non solo nel nostro paese ma in tutto il mondo cattolico; e il Portogallo il quale dette i natali al piú popolare, al piú venerato dei Santi francescani, S. Antonio, non fu certo inferiore agli altri paesi nel tributare onori al Poverello. Tra le pubblicazioni portoghesi apparse in tale circostanza ci piace di segnalare ai lettori questa, che per la nobilissima forma poetica con cui è scritta, per l'edizione lussuosa e per i disegni che l'accompagnano può dirsi un vero gioiello. Manuel da Silva Gaio è un distinto poeta già noto per numerose e pregevoli pubblicazioni, ma con quest'ultima crediamo di poter affermare che ha veramente raggiunto ogni perfezione desiderabile. La nobiltà del concetto trova espressione in una forma poetica di grande semplicità e di grande bellezza. Sono versi sgorgati veramente dal cuore, sussurrati con animo caldo di passione e d'affetto.

Immagina il poeta che sopra il portale scolpito di una vecchia chiesa, fra le tante pietre logorate dalle intemperie e dagli anni, una bella e intatta immagine del Poverello colpisca il suo sguardo.

Come mai, si chiede il poeta, codesta figura si è conservata intatta, mentre le altre son logorate dal tempo? In questo, ecco che, tra un subito balenare di luce, la figura del Santo si anima, racconta la sua vita, partecipa al poeta estasiato che ascolta, il suo dolce sogno d'amore per tutte le creature di Dio, la sua ardente brama di sacrificio, i suoi patimenti, le stimate, la morte, e insieme la gloria. Per volontà del Signore egli è tornato ancora fra noi a predicare il suo verbo d'amore, dopo tanta fiumana d'odio, dopo tanto orrore di stragi:

Direita às plagas dêsse infernal
Mundo em que o Erro
De novo aos homens abriu fatal
Era de ferro,
Ira' minha alma, resplandecente
Na escuridão
A iluminá-los de renascente
Amor cristão.

Il poeta s'inginocchia, mentre la figura si dilegua nel crepuscolo, lasciando una striscia luminosa nell'aria della sera.

Al distinto poeta portoghese, che cosí degnamente continua le tradizioni gloriose della sua nativa Coimbra — detta per antonomasia la città dei poeti — giunga gradito il nostro plauso e il nostro fraterno saluto latino.

G. Battelli.



CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA

DANTE ALIGHIERI, *Uber das Dichten in der Muttersprache: De vulgari eloquentia; aus dem Lateinischen übersetzt und erläutert von* Franz Dornseiff *und* Joseph Balogh; MCMXXV; Otto Reichl Verlag in Darmstadt. — In-4, di pagg. 104.

RETO R. BEZZOLA, *Abbozzo di una storia dei gallicismi italiani nei primi secoli (750-1300). Saggio storico-linguistico.* Zurigo, Seldwyla, 1924 [ora Heidelberg, Winter]; in-8, pagine XI-284.

G. BERTONI, *Per la tradizione manoscritta del 'Convivio'.* Nel *Giorn. stor. d. lett. italiana,* vol. LXXXVI (1925), pagg. 202-204.

G. BISCARO, *La correità di Gherardo e Rizzardo da Camino nella uccisione di Iacopo del Cassero.* (Estr. dalle *Memorie storiche Forogiuliesi,* vol. XIX). Perugia, Unione Tipografica Cooperativa, 1923; in-8, pagg. 15.

Deutsches Dante-Jahrbuch Siebenter Band. Herausgegeben von Hugo Daffner. Berlin, Karl Curtius Verlag, 1923; in-8, pagg. 184.

Deutsches Dante-Jahrbuch. Achter Band. Herausgegeben von Hugo Daffner. Berlin, Verlag von Karl Curtius, 1924; in-8, pagg. 298.

Deutsches Dante-Jahrbuc. Neunter Band. Herausgegeben von Hugo Daffner. Weimar, Verlag der Deutschen Dante-Gesellschaft (In Kommission bei R. Wagner Sohn in Weimar), 1925; in-8, pagg. 163.

G. KLACZKO, *Conversazioni fiorentine: traduzione di* G. SANNA. Bari, Laterza, 1925; in-8, pagg. 220 ('Biblioteca di cultura moderna', n. 131). L. 12.

THÉRÉSE LABANDE-JEANROY, *La question de la langue en Italie.* Strasbourg, Librairie Istra, 1925; in 8, pagg. VIII-264 (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 27). L. 15.

FRANCESCO D'OVIDIO, *A proposito del nuovo figlio di Dante.* Nella *Nuova Antologia* del 1º Agosto 1925, pagg. 195-205.

GUIDO BIAGI, *Fiorenza, fior che sempre rinnovella: quadri e figure di vita fiorentina. Con prefazione di* Isidoro Del Lungo *e 22 illustrazioni. Seconda edizione.* Firenze, Luigi Battistelli editore, 1926; in-16, pagg. VII-318. L. 20.

ISIDORO DEL LUNGO, *La donna fiorentina del buon tempo antico. Seconda edzione con tredici illustrazioni.* Firenze, R. Bemporad e F. editori, [1926]; in-16, pagg. (VIII)-313. L. 20 nel Regno, 19 in Firenze.

GUIDO ZACCAGNINI, *La vita dei maestri e degli scolari nello Studio di Bologna nei secoli XIII e XIV. Con due Appendici e trentatrè tavole illustrative.* Genève, Leo S. Olschki éditeur, 1926; in-8, pagg. IV-239 (Biblioteca dell'« Archivum Romanicum » dir. da G. Bertoni, vol. 5º). 20 fr. svizzeri; per l'Italia L. 50.

ARTURO CASTIGLIONI, *Il volto di Ippocrate. Istorie di medici e medicine d'altri tempi.* Milano, Società editrice Unitas, 1925; in-8, pagg. (VIII)-400, con molte illustrazioni. L. 60.

ANICI MANLI SEVERINI BOETHI *De consolatione Philosophiae libri quinque. Quos denuo recognovit adnotationibus illustravit, adiectis apparatu critico bibliographia indicibus biblico et alageriano,* Adrianus a Forti Scuto S. T. D. *Opus, mortuo auctore, appositis ad mentem ipsius praevia dissertatione, appendicibus, indice generali etc. edendum curavit* Georgius D. Smith S. T. D. Londinii, Burns Oates et Washbourne Ltd., 1925; in-8, pagg. L-225. Sh. 12.

FRANCESCO CARD. EHRLE S. I., *L'Agostinismo e l'Aristotelismo nella Scolastica del secolo XIII: ulteriori discussioni e materiali.* Roma, tip. Poliglotta Vaticana, 1925; in-4, pagg. 77. Estr. dall'opera *Xenia Thomistica* pubblicata in occasione del VI Centenario della canonizzazione di S. Tommaso d'Aquino.

MARTIN GRABMANN, *Mittelalterliches Geistesleben. Abhandlungen zur Geschichte der Scholastik und Mistik.* München, Max Hueber Verlag, 1926; in-8, pagg. XI-585. M. 20, 80.

Msgr. Dr. KARL WECZERZIK-PLANHEIM, *Die Scolastik in Dantes Weltsystem.* Wien, Mayer et C., 1923; in-16, pagg. 126.

FR. PETRUS JOHANNIS OLIVI O. F. M., *Quaestiones in secundum librum Sententiarum, quas primum ad fidem codd. mss. edidit* Bernardus Jansen S. I. Volumen III. *Quaestiones* 72-118. Ad Claras Aquas (Quaracch.) prope Florentiam, ex typographia Collegii S. Bonaventurae, 1926; in-8, pagg. LV-628 (*Bibliotheca franciscana scholastica Medii Aevi,* t. VI).

G. BONDATTI O. F. M., *Gioachinismo e francescanesimo nel Dugento.* S. Maria degli Angeli (Assisi), Tip. Porziuncola, 1924; in-8, pagg. XI-164. L. 12.

ALFRED JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age: études de littérature française et comparée suivies de textes inédits. Troisième edition avec additions et un Appendice bibliographique.* Paris, Champion, 1925; in 8, pagg. XXXII-540.

CECCO-ANGIOLIERI, *Il Canzoniere. Introduzione e commento di* Carlo Steiner. *Con due tavole.* Torino, Unione, tipografico-editrice torinese. [1925]; in-16, pagg. XXVIII-164 (' Collezione di classici italiani con note ', vol. VI).

DANTE ALIGHIERI, *Die Blume (Il Fiore) übersetzt von* Alfred Bassermann. Heidelberg, Julius Groos Verlag, 1926; in-8, pagg. XXVII-268.

FRIEDRICH SCHNEIDER, *Kaiser Heinrich VII. Heft II: Der Romzug 1310-1313.* Greiz i. V. und Leipzig, Verlag H. Bredts Nachf. Ernst Seifert, 1926; in-8, pagg. VII-217.

DANTE ALIGHIERI, *La Vita Nuova riscontrata su le migliori edizioni con introduzione e note di* Gustavo Rodolfo Ceriello. Milano, Carlo Signorelli editore, [1925]; in-16, pagine 74 (' Biblioteca di Letteratura ', n. 7). L. 1.

B. C[ROCE], *Un proemio alla « Vita Nuova ».* Ne *La Critica,* a. XXIV, 1926, fasc. I, pagine 47-49.

DANTE ALIGHIERI, *Il Convivio, con prefazione di* Pasquale Papa. Milano, Carlo Signorelli editore, [1926]; in-16, pagg. XVIII-183 (' Biblioteca di Letteratura ', n. 8-9-10). L. 3.

ARISTIDE MARIGO, *Il testo critico del « De Vulgari Eloquentia ». Il codice Berlinese e le recenti edizioni.* Nel *Giornale storico della letteratura italiana,* vol. LXXXVI, pagg. 289-338; e in estr. di pagg. 50.

A. MARIGO, *Il testo ed il significato della definizione dantesca di « poesis » nel « De Vulgari Eloquentia ».* In *Atti e Memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova,* N. S., XL, 1-2, 1923-24.

MARIO CASELLA, *Il « volgare illustre » di Dante,* nel *Giornale della cultura illustrata* dir. da G. Saitta (Bologna, L. Cappelli ed.), a. I, 1925, n. 3; e in estratto di pagg. 8.

DANTE, *La Divina Commedia commentata da* ISIDORO DEL LUNGO, *con prospetto della vita del poeta e prolusioni alle tre cantiche.* Firenze, Felice Le Monnier editore, [1926]; in-16, pagg. XXIV-1001. L. 50.

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia commentata da* Giovanni Antonio Venturi. III. *Paradiso.* Milano, Carlo Signorelli editore; in-8, pagg. 219. L. 5.

ALFREDO MAURO, *Francesco del Tuppo e il suo « Esopo ».* Città di Castello, « Il Solco » casa editrice, 1926; in-16, pagg. 253. (' Biblioteca di Cultura Letteraria ' diretta da G. M. Monti, 5). L. 12.

LUIGI VALLI, *La chiave della Divina Commedia: sintesi del simbolismo della Croce e dell'Aquila.* Bologna, Nicola Zanichelli editore, [1925]; in-8, pagg. XII-220.

DOMENICO GUERRI, *Saggio di un « Commento della rappresentazione » sulla Divina Commedia.* Nell' *Annuario del R. Liceo scientifico « Leonardo da Vinci »,* anno 1924-25. Firenze, Tipografia ' Stella ', 1926); e in estratto di pp. 13.

DOMENICO COMPARETTI, *Dante e Virgilio.* In *Atene e Roma,* nuova serie, a V, n. 7-9, luglio-settembre 1924, pagg. 149-164.

BALDASSARRE BROSSA, *La Bibbia nel poema di Dante.* Alba, Scuola tipografica editrice, 1924; in 8, pagg. 177.

W. P. MUSTARD, *Dante and Statius.* In *Modern Language Notes,* vol. XXXIX, n. 2 (febbraio 1924), pag. 120.

Giacomo Morpurgo. MDCCCXCVI-MCMXVI. *Dalle sue lettere e dai suoi libretti di guerra. Dai primi studi.* Firenze, 1926; in-16, pagg. VIII-194.

ANTONINO DE STEFANO, *La disgrazia di Pier delle Vigne.* Nell'*Athenaeum, Studi periodici di Letteratura e Storia* dir. da C. Pascal, nuova serie, a. II, fasc. III, luglio 1924; e in estr. di pagg. 8.

PAOLO AMADUCCI, *La colonna degli anelli antico monumento della ospitalità bertinorese.* In *Museum: Bullettino della Biblioteca-Museo ed Archivio governativi e dello « Studio Sammarinese »,* a. IX. n. 1-4. 1925; pagg. 1-33.

ERNESTO BUONAIUTI, *Francesco d'Assisi.* Roma, A. F. Formiggini editore, 1925; in-16, pagine 80 (Profili, n. 79). L. 5.

R. P. CUTHBERT O. F. S. C., *Vie de saint François d'Assise. Adapté de l'anglais par l'*Abbé R. Brousse *du Clergé de Versailles et* Alfred de Curzon, *consul de France.* Paris, Societé et Librairie S. François d'Assise, 1925; in-8, pagg. 619. Fr. 16. (Collection « Il Poverello », 1re série, XXXIII).

P. HILARIN DE LUCERNE des FF. Mineurs Capucins, *L'idéal de S. François d'Assise. Traduit de l'Allemand par le* P. Eusèbe de Bar-le-Duc. Paris, Société et Librairie Saint François d'Assise, 1924; 2 voll. in-8, pagg. 383, 351. Fr. 24. (Collection « Il Poverello », 1re série, XXXI).

H. HAUVETTE, *Dante et saint François.* In *Études, italiennes* a. VII, 1925, n. 3, pagg. 129-145.

Seraph. doct. S. BONAVENTURAE *Legendae duae de vita S. Francisci seraphici editae a* PP. Collegii S. Bonaventurae. *Nova impressio.* Ad Claras Aquas, ex typh. eiusdem Collegii, 1923; in-16, pagg. VIII-270. L. 5.

Prof. FRANCESCO DE STEFANO, *Chiosa dantesca sul canto XII del Paradiso.* Noto, Tip. Zammit, 1923; in-8, pagg 23. Ediz. di 50 es. fuori di commercio.

REMIGIO SABBADINI, *Giovanni da Ravenna insigne figura d'umanista (1343-1408). Da documenti inediti.* Como, Tipografia editrice Ostinelli di C. Nani e C., 1924; in-8, pagine XII-258 (*Studi Umanistici,* n. 1). L. 40.

GUIDO ZACCAGNINI, *Iacopo da Montepulciano.* Nel *Giornale storico della lett. italiana,* vol. LXXXVI. pagg. 225-288; e in estr. di pagg. 64.

CESARE FOLIGNO, *Un poema d'imitazione dantesca sul Savonarola.* Nel *Giornale storico della letteratura italiana,* vol. LXXXVII, pagg. 1-35.

Erasme e le traité de la Monarchie de Dante. In *Études italiennes,* a. VII, 1925, pag. 48.



NOTIZIE

¶ BIBLIOTECA DANTESCA «GIULIO LUIGI PASSERINI». — A onorare la memoria del figliuolo Giulio Luigi, nel maggio del 1915 insieme con il 128° Fanteria partito da Arezzo «per la guerra, per la morte e per la gloria», il conte Giuseppe Lando Passerini, che per lunghi anni è stato direttore di questo *Giornale*, ha avuto la nobilissima idea di donare all'Aretina R. Accademia «Petrarca» tutta la sua cospicua raccolta dantesca, a patto che s'intitolasse al nome dell'eroico giovane, caduto a Globna il 21 ottobre dello stesso anno col nome sacro d'Italia sulle labbra.

Essa comprende «da cinque a seimila fra volumi ed opuscoli, molti dei quali sono oggi divenuti rarissimi, o, per dir meglio, introvabili»; i principali manoscritti danteschi del Passerini con la collezione completa delle opere a stampa; il suo carteggio letterario, risultante da oltre ottomila lettere scrittegli, dal 1881 al 1921, da dantisti e dantofili italiani e stranieri; una raccolta di oltre diecimila schede, dove da piú di quaranta anni egli è andato annotando via via i risultati de' suoi studi; e finalmente varie stampe e autografi, fra i quali ci limitiamo a segnalarne due dannunziani.

L'atto munifico del patrizio cortonese e fiorentino non poteva non tornare piú che gradito alla città di Arezzo e specialmente alla sua antica e gloriosa Accademia; e, come si può immaginare, tutti hanno gareggiato nel preparare una sede degna alla preziosa biblioteca. L'Accademia ha rivendicato una bell'aula, che le era stata tolta dall'attiguo istituto scolastico; il rettore del Convitto, anziché opporsi, ha volentieri favorita l'idea di cedere alcuni armadi secenteschi di noce, grandiosi ed eleganti, dove si conservavano gli oggetti di vestiaro dei convittori del Vittorio Eman. II, in compenso di altri di abete; le famiglie nobili della città han contribuito alle spese di trasporto, di riduzione, di adattamento ciascuna con una somma non inferiore a lire 150; tutti i migliori artefici del legno e del ferro, ingegneri, pittori e artisti squisiti di mobili antichi han dato la loro opera intelligente e un comitato di gentildonne ha perfino offerte due tende, «lavoro di ricamo sardo finissimo». Si è provveduto insomma a quanto occorreva con mirabile consenso di popolo e di capi.

Cosí il 10 ottobre del 1926 la «Biblioteca dantesca Giulio Luigi Passerini» si è potuta solennemente inaugurare.

Parlò per primo il Presidente dell'Accademia, prof. Francesco Severi, esprimendo la gratitudine dell'intera città al conte Passerini, ringraziando il Senatore Corrado Ricci che aveva accettato di recarsi ad Arezzo per dire il significato e l'utilità della pregevole donazione, e con lui quanti, a cominciare dal R. Commissario, gr. uff. dott. Giulio Nencetti, avevano lavorato con slancio a rendere veramente decorosa la sede della nuova raccolta e la cerimonia.

Belle parole disse pure il R. Commissario, il quale, premesso che il Comune prendeva impegno di «coadiuvare, sempre e con tutte le sue forze, l'Accademia Petrarca, perché il patrimonio a questa affidato sia gelosamente custodito, ad utilità degli studiosi di Dante, ad onore della città; e perché i nomi del donatore e del suo figliuolo, alla cui memoria eroica si estende pure la riconoscenza cittadina, restino sempre onorati e benedetti», passò a ricordare brevemente, a partire da Leonardo Bruni fino a Isidoro Del Lungo e allo stesso conte Giuseppe Lando Passerini, tutti i figli della terra aretina, che hanno dedicato il loro ingegno e i loro studi alla illustrazione della *Divina Commedia*, non escluso lo stesso Pietro Aretino che scrisse come «Dante, con le sue diavolerie, fa star le bestie indietro».

Si levò finalmente a pronunziare il suo discorso l'illustre Senatore Corrado Ricci, a cui poco prima era stata meritamente offerta la cittadinanza onoraria di Arezzo, facendo rivivere in una bella sintesi, quali si trovano descritti nel Poema Sacro, i luoghi, le memorie, i personaggi aretini, che s'incontrano in ogni cantica, e concludendo che Arezzo ha dato le sue grandi ispirazioni al nostro Poeta «non meno di Firenze, non meno di Verona, non meno della Romagna che sono state le tappe della *Via Crucis* di Lui». Particolarmente notevoli i passi che dichiarano gli episodi di Griffolino, «la cui pronta arguzia, trafilata pei tragici avvenimenti e i tragici caratteri del Rinascimento, farà capo alla terribile maldicenza e al sarcasmo di Pietro Aretino», e quelli che commentano il canto di Buonconte, «uno dei piú sublimi della *Divina Commedia*, emulo dei canti di Francesca e Ugolino, una delle maggiori scene della poesia d'ogni tempo e d'ogni paese; meravigliosa per agitato intervento d'uomini, di cose, di spiriti; frastuono di battaglie, d'uragano, di torrenti ricolmi, e lieve e commosso sospiro di pentimento».

Di tutte queste cose e di altre ancora rende conto in pagine composte dignitose e vive il primo Curatore della nuova raccolta dantesca, il chiarissimo prof. Guido Paliotti, al quale, insieme con un saluto pieno d'ammirazione alla memoria del tenente Giulio Luigi Passerini, «giovine, bello, lieto, forte e fervido» come Beltrano, unendosi nel plauso a quanti egli ricorda, esprime i suoi rallegramenti il *Giornale Dantesco*.

Il bello opuscolo è estratto da «Atti e memorie della R. Accademia di Scienze, lettere ed arti di Arezzo», N. S., vol. VI (1926), anno accademico 1925-26. Arezzo, Stab. Tip. Cagliani, 1927.

¶ LA «RUINA DANTESCA» IDENTIFICATA ATTRAVERSO UN DOCUMENTO TRENTINO. — È passata quasi inosservata, nella stampa, una notizia, che circola a Trento, riflettente la ubicazione della

ruina, che, nel fianco
Di qua da Trento, l'Adige percosse

della quale ci parla il Divino Poeta nel canto XII dell'*Inferno*, e che separa il sesto dal settimo cerchio.

Eppure, essa merita un qualche rilievo sia per larga ripercussione che potrà avere nell'àmbito degli studi danteschi, sia per l'interesse vivissimo che dovrà suscitare negli italiani tutti, dato anche che servirà a rendere sempre piú cara la città redenta per un nuovo felice accostamento del suo nome a quello dell'Alighieri.

Si ricorderanno le varie ipotesi avanzate sull'ubicazione della ruina dantesca e le dotte e ingegnose elucubrazioni fatte — spesso piú ingegnose che dotte — a sostegno dell'una o dell'altra opinione. La piú divulgata fra le quali era finora quella che collocava *lo loco alpestro* e la *rotta lacca*, descrittaci da Dante, agli Slavini di Marco a tre chilometri a valle di Rovereto.

Ma le varie opinioni hanno tutte lo stesso peccato d'origine: quello di non essere suffragate da nessun documento. La frana degli Slavini di Marco ha, dalla sua, appena un accenno di Alberto Magno in un trattato che Dante poteva benissimo aver letto, ma l'accenno è assai vago e non giunge a determinare il luogo e tanto meno l'epoca dello scoscendimento e della frana: sicché la teoria non riesce ad affermarsi fuori del campo delle ipotesi.

Per i conoscitori della nostra regione, le varie ubicazioni accennate non soddisfano ancora, perché i luoghi indicati appaiono troppo discosti da Trento. Il concittadino prof. E. Lorenzi — seguendo in ciò il Vannetti e il Cesari — tentò di spostare piú verso Trento la ruina, fissandola al Cengio Roso o Castello della Pietra. Ma anche qui, per mancanza di una vera e propria documentazione si brancica nell' ipotetico.

Ora un appassionato cultore di patrie memorie, qui di Trento, Ciro Vecchietti, nativo di Malé, è riuscito a trovare un'altra via per arrivare alla soluzione del dibattuto problema. Questa via egli l' ha trovata nel compulsare un documento trentino del secolo XIII e nel sottoporlo ad accurato esame critico, suffragato da opportuni raffronti topografici. Con un lampo d'intuizione geniale egli avrebbe raccolto in esso tutti gli elementi per stabilire che la ruina della quale Dante ci parla, trovasi vicinissima a Trento, rimpetto alla città.

A chi dalla Torre del Castello volge lo sguardo verso il punto dove muore il sole, indugiandolo alle falde del Bondone — imponente nella sua titanica mole — si presenta una parete rocciosa e dirupata che dal monte di Sardagna coscende a perpendicolo verso il colle di S. Nicolò, celebre un tempo per il suo lebbrosario, uno dei piú antichi d'Italia, e che sorgeva nel luogo ove è oggi una villa del Vescovo di Trento, tramutata, durante la guerra, in sua prigione. L' orrido burrato che ci sta dinanzi — chiamato altrimenti Sasso Alto di Sardagna — confina a mezzogiorno con uno stretto valloncello, seguito subito da un greppo montano che si protende già verso l'Adige e che è denominato Costa di Ravina. (Si noti che in parecchie carte del trecento la villa di Ravina è chiamata: *Villa Ravine seu Ruine* — villa di Ravina o di Ruina).

Tutto questo complesso d'aspetto romanticissimo — che va dalla stazione della filovia Trento-Sardagna, edificata sul ciglione del burrato, fino alla Costa suddetta, questa compresa — rappresenta agli occhi del riguardante *lo loco alpestro*, ossia la grande parete dirupata che, nella visione del Poeta, divideva i due cerchi infernali. La Costa di Ravina è un particolare di questo paesaggio, ed essa ci rappresenta la *rotta lacca* o — come la chiama lo stesso Alighieri — la *costa* per la quale intraprese la discesa il Poeta.

La via è certo malagevole ancor oggi: ma di gran lunga piú malagevole deve essere stata ai tempi di Dante, poiché la frana diroccatasi dal piano del Vasone — ai tempi di Dante — era di data molto recente, e i sassi non erano ancora nascosti e rinsaldati da quel terriccio che qui e là si è formato nel corso dei secoli e da quella qualsiasi vegetazione che oggi copre, in parte, quel luogo, ma si movevano e rotolavano fragorosamente in basso, mettendo a duro cimento la vita d'un viandante che vi si fosse avventurato.

Ho detto che l'autore della nuova teoria sulla ubicazione della ruina dantesca deve la sua scoperta alla felice intuizione ch'egli ebbe nel leggere un documento trentino del secolo XIII. Il valore di tale felice intuizione è viemeglio lumeggiato dalla circostanza che il documento — sebbene una copia dello stesso sia stata edita in regesto già venticinque anni fa — non era mai stato valorizzato nella sua importanza capitale per la storia della ruina dantesca. Distrazione critica, codesta, dovuta ad una bibliografia priva di critica documentazione, ricca invece di cronache catastrofiche e d'ipotesi, e lontana per ciò stesso, dalla vera realtà della complessa visione del Divino Poeta.

Ho ragione di credere che alle indagini del fortunato e geniale valorizzatore dell' importante documento sarà dato di documentare anche la venuta di Dante a Trento e il suo soggiorno nella nostra città. Allora, veramente, ci sentiremo stretti al Divino Poeta da un nuovo saldo vincolo d'affetto e il monumento a lui eretto — negli anni del servaggio — in faccia alla ruina ch' egli vagheggiò coi suoi occhi e che calcò coi suoi piedi, acquisterà un nuovo e piú profondo significato.

Se siamo bene informati, la pubblicazione del documento di cui si fa parola, fu fatta nel primo numero della *Rivista Tridentina*, in una bella illustrazione dell' antico lebbrosario di S. Niccolò dovuta al m. rev. Don Simone Weber.

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, alla Libreria Leo S. Olschki, per recensione.

Luigi Pietrobono, direttore responsabile.

1928 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.



Trimestrale — Anno XXX, 1927. N. 3.

Il Giornale dantesco

diretto da Luigi Pietrobono e Guido Vitaletti.

Volume XXX — Quaderno III



In Firenze, presso Leo S. Olschki

Editore - proprietario ⋆ MCMXXVII

SOMMARIO DI QUESTO QUADERNO

(XXX, 3 — Luglio Settembre 1927):

Pag.

SARRI P. FRANCESCO. — *Frate Piero da Figino o da Figline?* 173

SORRENTINO ANDREA. — *La coscienza poetica di Dante* 181

MASCETTA CARACCI LORENZO. — *La tradizione orale e i testi* 191

CAPRA ETTORE. — *Nel « Miro Gurge » dell'anima dantesca* 199

VARIETÀ

PIETROBONO LUIGI. — *Il canto XIV del « Purgatorio »* 206

TRUCCHI ERNESTO. — *Un trittico e due nuove rispondenze dantesche.* 214

FIAMMAZZO ANTONIO. — *Chiose Minime alla « Divina Commedia »* 220

MASERA GIOVANNI. — *I più remoti martiri d'Italia nella concezione dantesca* 224

CAMILLI AMERINDO. — *Le profezie « ante eventum » nella « Divina Commedia »*. 226

RUBEN DARÍO. — *Una visione dantesca di Ruben Darío* 228

LEITÃO JOAQUIM. — *Don Denis di Portogallo nella « Divina Commedia »* 229

RECENSIONI

FRANCESCO STABILI (CECCO D'ASCOLI). *L'Acerba.* (Amerindo Camilli). - WILHELM GIESE. *Anthologie der geistigen Kultur auf der Pyrenäen Halbinsel (Mittelalter).* - JOHN HOLMBERG. *Eine mittelniederfränkische Uebertragung des « Bestiaire d'Amour ».* (Guido Battelli). - ALFONS HILKA. *Drei Erzählungen aus dem « Image du monde » von Gauthier de Metz.* (G. Battelli) 231

NOTIZIE

Per una bibliografia dantesca. - *Manoscritto prezioso della « Divina Commedia »* 236

IL GIORNALE DANTESCO
A CURA DI
LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXX. Luglio-Settembre 1927. N.° 3.



FRATE PIERO DA FIGINO O DA FIGLINE?

Ecco un piccolo problema biografico che Tommaso Gnoli ha creduto risolvere con forse soverchia facilità, a proposito della patria di origine dell'omai noto dantista francescano del quattrocento, correttore del Commento Landiniano della *Divina Commedia* nell'ediz. veneta del 1491, di cui il Governo Italiano acquistò, or non è molto, dall'editore Hoepli, per farne dono alla Casa di Dante in Roma, un esemplare abbellito con disegni a miniatura, e arricchito di varie postille marginali manoscritte. INDUBBIAMENTE infatti, conclude lo Gnoli, il bravo frate dantista non è di Figline valdarnese, come fino ad oggi si era creduto dai pochissimi studiosi che ebbero occasione di parlarne, ma di Figino, piccolo luogo del circondario di Milano, mandamento di Bollate. [1]

È stata proprio questa affermazione cosí perentoria del chiaro Autore, che mi ha spinto a prendere in mano la penna per discutere un poco col medesimo sull'argomento, anche perché, diversi anni fa, in alcuni miei elementari commenti scolastici a scelti canti del divino Poema, [2] che io accompagnai fra l'altre con una piccola nota relativa al detto frate francescano, mi dimostrai seguace della credenza comune intorno alla patria del medesimo.

La ragione che lo Gnoli trova ineluttabile per riconoscere frate Pietro oriundo di Figino milanese, anziché di Figline di Valdarno sarebbe che questi stesso, nella sua prima edizione del Commento landinesco, uscita a Venezia nel marzo del 1491, si chiama frate Piero da Figino; come da Figino torna a nomarsi nella terza edizione del Commento in parola, fatta pure in Venezia, l'anno 1493, e anche nelle successive, diversamente dalla seconda edizione del medesimo, in quella cioè del novembre 1491, similmente veneziana, nella quale il Figino si cambia in Fighino. L'altra ragione, forse quella che fece piú breccia nella mente dello Gnoli, deve riportarsi allo stile che egli giudica « certamente lombardo delle miniature e alle forme idiomatiche lombardeggianti che ricorron frequenti nelle postille di Piero ». L'errore di averlo ritenuto fin qui oriundo di Fighino Valdarno, sarebbe quindi da imputarsi, secondo il suddetto critico, primieramente al De Batines il quale, nella sua *Bibliografia Dantesca*, volgarizzando malamente la forma Fighino della seconda edizione landiniana di frate Piero, fece di Fighino il corrispondente della odierna forma Figline, tratto evidentemente in inganno, egli pensa, dalla somiglianza col Fighine dantesco (*Di Campi, di Certaldo e di Fegghine*, (III. 16°, 50).

Confessiamo candidamente che la conclusione suesposta dello Gnoli ci sembra derivi da un ragionamento un po' affrettato. Lasciamo stare che la grafia Figino per Fighino, Feghine, Fegghine etc., vari termini questi usati in antico ad indicare l'odierno Figline Valdarnese, [1] non

[1] Vedi *Il « Dante » di Piero da Figino* che l'*Unità Cattolica* di Firenze 5 marzo 1927, riportò dal *Secolo* di Milano.

[2] Vedili nel *Crocifisso Redentore*. Treia, an. 1908-1909.

[1] EMANUELE REPETTI, *Dizionario Grafico Fisico Storico della Toscana*. Firenze 1835. Vol. II, pag. 126.

è difficile trovarla in documenti originali, anche del sec. XV, come abbiamo costatato *de visu* in una carta del 1484, conservata nell'Arch. di Stato di Firenze, relativa alla consacrazione della Chiesa di S. Francesco del detto paese; [1] ma, è poi risaputo che gli stessi stampatori veneti non eran tanto scrupolosi nella pubblicazione dei codici, da rispettare troppo minutamente le forme grafiche regionali dei medesimi, e tanto meno dovevano esserlo in casi come il presente nel quale un *gh* toscano veniva piú che facilmente a cambiarsi in un sempice *g* veneziano.

Qual meraviglia adunque, se la maggior vicinanza del Figino lombardo e la fama del celebre Coperto dei Figini della piazza del Duomo di Milano, abbattuto solo circa sessant'anni or sono, prestò ad essi il termine da sostituire a quello del piú lontano paese di Valdarno? Il figurare poi questo nella seconda edizione, come vedemmo, del Commento in parola, dovea, mi sembra, render cauto lo Gnoli a non accettare, cosí INDUBBIAMENTE, il Figino milanese, come patria del correttore e postillatore landiniano. Ma, si obietterà, e lo stile lombardo delle miniature e le forme lombardeggianti delle postille marginali, come spiegarle, facendo loro autore un toscano? Perché una simile obiezione potesse avere un qualche valore, sarebbe necessario, anche accettando a priori il giudizio che intorno a tali miniature e forme idiomatiche riferisce lo Gnoli, ciò che non possiamo controllare per non aver sott'occhio l'incunabolo da lui studiato, poter accertarsi che anche la forma idiomatica del testo a stampa nelle correzioni ed aggiunte dovute a frate Piero contiene delle simili forme lombardeggianti, altrimenti potremmo pensare, in mancanza di altri indizi, che l'autore di quelle miniature e di quelle chiose non sia frate Piero, ma qualche altro, sia pure un lombardo, senza il bisogno di togliere al francescano valdarnese il merito riconosciutogli da secoli, della correzione al Commento del Landino. D'altra parte chi assicura lo Gnoli che quelle postille manoscritte e quei disegni son proprio dello stesso correttore del Commento a stampa? Lo Gnoli lo asserisce ma non ci dice su qual base. Infatti, dopo aver semplicemente scritto che «l'esemplare in parola è notevole per le numerose postille manoscritte del detto maestro Piero, ma specialmente prezioso per le miniature di cui è ornato, anch'esse, come tutto lascia credere, di mano del paziente francescano», aggiunge: «che l'opera del postillatore e del miniaturista, di continuo compenetrantisi ed integrantisi a vicenda, siano della stessa mano, lo dichiara anche piú esplicito il sonetto autografo finale, in cui il frate parla della imperfezione del suo disegno, contrapponendola alla perfezione del commento landinesco. Nonostante il «volzi» (volli?) con cui suggella nel centro dell'ultima carta la sua opera, un malcontento lo assale, alla fine, di non aver degnamente fatto: «che saria meglio che non me ne havesse impazzato, perché ho lassato molti errori come ignorante che io sono».

E dove abbiamo qui, tolte le affermazioni del critico, un'individuazione sicura? Anzi, par che ci si offra un motivo per non credere di frate Piero le parole riportate, poiché sembra un po' cosa strana, che dopo veder decantate, anche nel titolo dell'edizione dell'esemplare esaminato dallo Gnoli, le proprie doti dottrinali e abilità oratorie, nonché la maggior perfezione della sua edizione landiniana sopra tutte le precedenti, quegli venga poi in questa seconda, e dopo averla pubblicata, a prendersela colla propria ignoranza.

Ce ne stiamo inoltre, per mancanza, ripetiamo, di un controllo diretto su l'identità grafica del sonetto autografo finale, che figura, come lo Gnoli ci indica, nell'incunabolo in parola, con la postilla che abbiamo trascritta, perché, se ciò non fosse, anche l'identità fra postillatore e miniaturista affermata, come abbiamo visto, dal suddetto critico, evidentemente svanirebbe.

Ma ciò che a noi resta inconcepibile, e di cui lo Gnoli non si è reso per niente conto, è l'assoluto silenzio che intorno a un frate Piero da Figino, mantengono in coro gli storici dell'ordine Minoritico. Dico inconcepibile, perché di un uomo cosí quotato per ingegno e dottrina,

[1] Si trova nel Cod. 138 n. 15. *Conventi soppressi* n. 75, che contiene una raccolta di documenti riguardanti il Convento e la chiesa di S. Francesco di Figline. Ha per titolo: *Consecratione di San Francesco di fighine e de la Compagnia della Vergine Maria*, 1484, *a dì* 16 *di Febbraio*. Del resto anche Bartolomeo da Pisa nel *De Conformitate vitae b. Francisci ad vitam Domini Iesu* traduceva, già un secolo prima, la firma *Fighino* latinamente *Figino* (Cfr. *Annal. Franc.* t. IV, pag. 518). Vedi anche le *Tabulae Capitulares Provinciae Tusciae* O. F. M. (saec. XIV-XVIII), pubblicate dal P. Bughetti in *Arch. Franc. Hist.* XI (1918) pag. 424.

e cosí famoso per abilità oratorie, doveva almeno un'eco esser giunta ai loro eruditissimi e diligentissimi volumi. L'unico che ne ha prestata allo Gnoli la notizia, e che solamente poteva, per quel che io mi sappia, prestargliela, è l'Argelati, il quale, alla sua volta, non sembra essersi servito per conto suo di un'informazione diretta, ma di avere attinte le notizie intorno a Piero da Figino da uno schedario che un suo amico Canonico avea preparato per la Storia della Tipografia di Trino (Monferrato). [1]

Ben diversamente vanno le cose per frate Piero da Fighino (Figline), il creduto fino ad oggi correttore ed editore del Commento Landinesco veneziano del 1491, di cui, oltre il paese di nascita, conosciamo la famiglia di origine, gli uffici ricoperti dentro e fuori dell'Ordine, le doti culturali etc. Il primo che ne parla, nel nono tomo dei suoi *Annali*, è il Wadding, da cui sappiamo che frate Piero apparteneva alla famiglia Mazzanti, che era un uomo eruditissimo e predicatore eloquentissimo, Ministro Provinciale, ed alla morte del Generale dell'Ordine Francescano, Sansone, Vicario Generale, e che con i beni paterni molto beneficò il patrio Convento e la Chiesa del medesimo. [2]

Lo segue il da Terrinca che, per ben tre volte, si occupa del nostro frate nel suo *Teatro Genealogico*, ripetendo e completando i dati del Wadding. [3] Ma piú esteso in proposito è il P. Niccolò Papini ne *L'Etruria Francescana*, [4] dove leggiamo che il P. Piero Mazzanti fu piú volte Assistente generale, prima come socio cismontano, e poi come Segretario dell'Ordine; che nel 1494 [5] fu promosso al governo della Provincia francescana toscana nel Capitolo provinciale di Grosseto, e ciò fino al 1501, dopo aver governato con destrezza e prudenza somma, in momenti allora difficili per la parte Conventuale dell'Ordine alla quale apparteneva. Ci narra anch'egli come il nostro frate fu eletto Vicario Generale di tutto l'Ordine Francescano alla morte avvenuta in Firenze del famosissimo Generale Francesco Sansone, ma che tenne un tale ufficio per poco tempo avendolo rinunziato ben presto nelle mani stesse del Pontefice, e che gli successe il P. Egidio d'Amelia. [1] Un'altra notizia ci dà il Papini, ma che egli stesso non crede attendibile, e cioè che il Padre Mazzanti venisse consacrato Vescovo di Grosseto per gli anni 1495-1527; notizia che egli attinge da una Cartella nominativa dei Vescovi di detta Diocesi esistente nella Sagrestia della Cattedrale della città medesima. Ma siccome in detta Cartella è riferita in proposito l'autorità del Padre Wadding, che su tutto questo invece non fa parola, e sapendosi poi con certezza che il Vescovo di Grosseto fu per quegli anni il Card. Raffaello Petrucci di Siena, e che il Mazzanti, proprio in quel periodo di tempo, disimpegnava, come abbiamo visto, gli uffici di Vicario Generale e di Ministro Provinciale, cade anche la supposizione affacciata timidamente dal Papini che frate Piero disimpegnasse allora in Grosseto la carica di Vicario Generale della Diocesi, come Vescovo suffraganeo. Aggiungi poi che il P. Mazzanti sembra mancato ai vivi l'anno 1506.



Relativamente alle doti scientifiche e oratorie del frate figlinese ci è preziosa una frase che il Papini trascrisse dalle tavole del nominato Capitolo di Grosseto, nelle quali il P. Mazzanti è celebrato *teologo esimio*, *acutissimo et accettissimo;* e ciò che quegli ricava dalla *Historia Provinciae Tusciae* del P. Lodovico Nuti di S. Miniato, disgraziatamente mai pubblicata per le stampe, vale a dire che frate Piero era di tanta eloquenza da rapire gli ascoltatori con l'eleganza della sua parola, tanto che a Venezia, dove era andato per predicarvi l'annuale, fu costretto a predicarvi anche la Quaresima con promessa di ritornarvi ancora, se volle esser lasciato partire per la propria Provincia; che alla sacra accoppiava l'erudizione profana, e cita in prova un discorso laudativo su Cremona reci-

[1] Cf.: PHILIPPUS ARGELATI, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium. Mediolani, In Aedibus Palatinis*, 1745, t. I, col. 624. Il Gamba nella *Serie dei testi di lingua*. Venezia, 1839, pagg. 123-124 scrive *Pietro da Figine* senz'altra indicazione, e lo Chevalier (*Répertoire des Sources historiques du Moyen Age*. Paris, 1905, t. I, col. 1505) sembra identificare, come apparisce dai rimandi, l'uno con l'altro i due Piero.

[2] P. LUCAS WADDING, *Annales Minorum*, t. IX, an. 1399, n. XXVI, pag. 192.

[3] P. ANTONIUS A TERRINCA, *Genealogicum et honorificum Theatrum Etrusco-Minoriticum. Florentiae, Ex Typographia sub signo stellae*, 1682, pagg. 15, 39, 218.

[4] P. NICCOLÒ PAPINI, *L'Etruria Francescana, Siena, Pazzini*, 1797, pag. 21.

[5] Deve dire 1493. (Ved. P. Joseph Abate O. M. C. *Regesta Ordinis S. Francisci* in *Misc. Franc.* t. XXIV, pag. 155 n. 1, e pag. 158.

[1] Non è dunque vero quello che dice il da Terrinca che il Mazzanti rimanesse Vic. Gen. fino al prossimo Capitolo (*Op. cit.*, pag. 38).

tato dal Mazzanti in occasione del Capitolo Generale in detta città l'anno 1488, discorso che asserisce stampato su la fede della *Historia* citata dal Nuti, nonché l'edizione del Commento Landiniano. Infine, che non solo con i proventi della predicazione e degli impieghi disimpegnati, ma molto piú con i beni paterni beneficò moltissimo il Convento del paese nativo, cui fu sempre affezionato. [1]

Resta inesplicabile che il P. Papini, largo conoscitore, come si rivela anche nelle succinte note intorno al nostro frate, della storia francescana toscana, abbia tralasciato di scrivere una pagina davvero gloriosa della vita del P. Mazzanti, pagina a sí chiare note illustrata dal Cerracchini nei suoi due volumi relativi alla Università Teologica Fiorentina, vogliam dire quella, dalla quale apprendiamo che P. Piero fu incorporato dottore, dopo rigoroso esame nell'Arcivescovato alla presenza del Vicario Gen. della Diocesi Filippo Sacramoro l'anno 1472, alla detta Università, e che fu di essa Decano l'anno 1488 [2]. Dico una pagina gloriosa, perché ci dimostra con quanta ragione il nostro frate fosse detto maestro e « grande uomo ». [1]

Quello che ci preme notare nella relazione Papini intorno a frate Pietro Mazzanti, come interessante particolarmente lo scopo di queste note, è che il detto francescano del settecento è il primo fra gli storici dell'Ordine a parlarci del Mazzanti quale scrittore e correttore del Commento Landinesco. Dove questi abbia appreso una notizia simile non saprei dirlo con sicurezza. Avanti a lui ne avea parlato il Negri nella sua *Istoria degli scrittori fiorentini*, trattando, sotto la rubrica DANTE, dell'edizioni del Commento del Landino. [2] (Veda dunque lo Gnoli che non fu il De Batines il primo ad imbrogliar le cose nei riguardi della patria d'origine di frate Piero; se mai le trovò già imbrogliate). Ma non credo che la fonte del Papini sia stato il Negri, perché, mentre questi cita erroneamente come curata dal dantista francescano un'edizione landiniana del 1487 [3], il Pa-

[1] Possiamo quindi credere che non pochi degli affreschi che abbellivano il Convento e la Chiesa di S. Francesco di Figline, oggi finalmente tornati ai Francescani, si dovevano alla munificenza del P. Mazzanti; affreschi che, come avvenne per la pittura di Masolino da Panicale nella Cappella della Croce di detta Chiesa andaron perduti per il malaugurato gusto degl'intonachi. (Cf. GIOVANNI MAGHERINI-GRAZIANI, *Masaccio - Ricordo delle onoranze in San Giovanni Valdarno nel V centenario della sua nascita*. Firenze, Bernardo Seeber, 1904, pag 96. L'accenno del P. Papini, preceduto per primo da quello simile del Wadding, alle agiate condizioni della famiglia del P. Mazzanti, sembrerebbe escludere che la famosa Lucrezia Mazzanti da Figline, vittima volontaria l'anno 1527 della propria onestà, per non aver voluto cedere alle insane voglie del Capitano Giovambattista da Recanati dell'esercito del principe di Oranges, che marciava contro i Fiorentini, appartenesse al ramo medesimo del nostro Frate. È descritta infatti dagli storici come *donna di bassa mano*, se non di basso cuore. (Cfr. B. VARCHI, *Storia Fiorentina* lib. X, (1838), Firenze, Le Monnier, pagg. 127-9; ARCANGELO PICCIOLI DELLE SCUOLE PIE, *I fatti principali della Storia di Toscana narrati ai giovani*. Firenze, Coi tipi Calasanziani, 1851, pag. 227; A. BRUCALASSI, *Cenno storico sopra Lucrezia Mazzanti e titolo onorario alla medesima inalzato all'Incisa. Ediz. rivista, accresciuta di note*. Firenze, Tipografia di Mariano Cecchi, 1847.

[2] LUCA GIUSEPPE CERRACCHINI, *Catalogo dei teologi dell'Università teolog. fiorentina dalla sua fondazione al 1725* Firenze, Nestenus, 1725, an. 1488, pag. 25; IDEM, *Fasti Teologali ovvero notizie istoriche del Collegio de' Teologi della Sacra Università Fiorentina dalla sua fondazione sino all'anno 1738*. Firenze, Moucke, pagg. 181-182, 200. FILIPPO SACRAMORO DA RIMINI, Professore di Gius Canonico, era amico di Marsilio Ficino, di cui abbiamo una breve ma affettuosa lettera a quello diretta. (Ved. *Epistolae Marsili Ficini Florentini. Florentiae XV Dec. MCCCCXCIII, lib. tertius, LXXXVIII.*

[1] PAPINI, *l. c.*

[2] P. LUIGI NEGRI, *Istoria degli scrittori Fiorentini*. Ferrara, Pomatelli 1722, pag. 143.

[3] *L. c.* Altre edizioni del Commento del Landino curate dal Mazzanti, indica il Negri, e cioè quelle del 1490, 1497, 1515, Venezia, per Bernardino Stagnino, e cosí, dopo lui, lo Sbaraglia nel suo *Supplementum et castigatio ad scriptores trium Ordinum S. Francisci a Waddingo alisve descriptos*. Romae, 1806, pag. 609, ma già il DE BATINES (*Bibl. Dantesca*, Prato, 1845, t. I, pag. 59) rilevò l'errore del Negri, riguardo alle prime due, notando che « impressioni dello Stagnino in quell'epoca non si conoscono né si sono mai conosciute ». (*Op. cit.*, 59). Infatti, nessuno studio bibliografico intorno all'edizioni della *D. C.*, cominciando da quello del FOSCOLO (*La Commedia di Dante illustrata*, Londra, 1843, t. IV, 97), le cita. Neppure è da attribuirsi a frate Piero, col Negri e collo Sbaraglia, l'ediz. del 1487, perché in tal anno non si conosce con certezza che quella di Brescia per Bonino de Bonini (DE BATINES, *op. c.*, 49 sgg. FOSCOLO, *op. c.* t. c. 101). L'edizione adunque del Commento del Landino curato dal frate di Figline restano cosí fissate: Ediz. del Marzo del 1491, la prima, Venezia per Bernardino Benali e Matteo da Parma, in fine della quale si legge: *Finita e l'opera delinclyto et divo danthe alleghieri poeta fioren-*

pini si riporta a quella del 1491, sebbene con una dicitura che sembrerebbe indicare la conoscenza da parte sua di qualche simile edizione precedente.[1] Ma siccome la frase *etiam noviter*,[2] da lui usata, è tolta dall'*explicit* dell'edizione veneta del 1512, che sola, fra le edizioni del Commento del Landino ristampato con le correzioni del frate francescano, ha per prima una simile frase,[3] credo che anche il Papini non avesse in proposito una conoscenza tanto esatta.

Farà certo maraviglia che tanto il Wadding come il da Terrinca e il Cerracchini, che pure scrisse dopo il Negri, tacciano, trattando del Mazzanti, della sua edizione del Commento del Landino come di qualunque altro suo scritto; ma la maraviglia si attenuerà, quando si rifletta che con un lavoro simile il Mazzanti non si affermava come scrittore, e che le altre due operette del medesimo, citate una dal Papini e l'altra, molto tempo dopo, dallo Sbaraglia nel suo *Supplementum*,[4] questi le conobbero forse da altre fonti a quelli sconosciute, fra le quali merita che ricordiamo la *Historia Provinciae Tusciae* del P. Lodovico Nuti citata, che ambedue, almeno il primo, mostrano di aver conosciuta.[5] Peccato che questa storia del Nuti non ci sia stato possibile rintracciarla, nonostante varie ricerche, ché ci sarebbe stata di un'utilità grandissima, in questa discussione che lo Gnoli ha occasionata.

Ma e di frate Piero da Figino messo innanzi dall'Argelati e dietro lui dallo Gnoli cosa pen-

---

tino revista et emendata diligentemente pel reverendo maestro Piero da figino maestro in theologia et excellente predicatore del ordine de minori: et ha posto molte cose in diversi luoghi che ha trovato mancare in tutti endati liquali sono stati stampadi excepto questi Impressi in venesia per Bernardino benali et Matthio da parma et ha anchora posto di fora in li margini tutte le historie notande et li nomi proprii che si trovano in detta opera fornita de stampar del MCCCCLXXXXI. adí III, marzo come ne dicti danthi si potra vedere si in lo testo come ne la iosa et questo per negligentia et diffecto de correctori passati»; ediz. del Nov. 1491. Venezia, per Pietro Cremonese o'Veronese, quella che scrive: *maestro piero da fighino* invece che *da figino*; ediz. del Nov. 1493. Venezia, per Matteo Codecà da Parma. Il De Batines cita una altra ediz. di Venezia del 1493 per Matteo Capcasa, ma forse è la stessa della precedente (De Batines, *op. c.*, pag. 571 che riferisce in proposito un'opinione dell'Affò); ediz. del 1497, Venezia per Piero de Zuanne di Quarengii de Palazogo bergamasco; ediz del 1507 per Bartholommeo de Zanni da Portese; ediz. del 1512, 1516, 1520, Venezia, per Bernardino Stagnino. L'edizione del 1516, c'è però chi crede che non sia mai esistita (Ved. Oddone Zenatti, *La «Divina Commedia» e il «Divino Poeta»*, Bologna, Zanichelli, 1895, pagg. 10, 18) e quella del 1520 diversamente dal Batines (*Op. cit.*, 78) pensa il Ferrazzi che sia un duplicato di quella del 1516 (Cf. *Manuale dantesco*, vol. II, pag. 731).

Il Foscolo (*op. c.* t. c., 97) seguito dal Ferrazzi (*op. cit.*. vol. c., 731) notava come la prima ed. di Venezia del 1491, curata da frate Piero da Figino, fosse la prima in cui si desse a Dante l'appellativo di *inclito e divo*, che cambiato in *divino* dell'ediz. veneta del 1512 per lo Stagnino, originò il *divina* della Commedia nell'ediz. del Giolito l'anno 1555 a cura di Lodovico Dolce. Il Ferrazzi anticipava il *divina* all'ed. cit. del 1516, che realmente l'avrebbe nel titolo, ma, come abbiamo visto non ci si può garantire della esistenza della medesima. Il De Batines (*Op. cit.*, t. c., pag. 701) riprese i bibliografi i quali volevano che appunto nell'ediz. 1512 si fosse dato per la prima volta a Dante l'appellativo di *divino*, mettendo giustamente loro innanzi l'ediz. fiorentina del Landino del 1481, la quale davvero nel primo canto ha per titolo: «Canto primo della prima cantica del *divino* poeta Danthe Alighieri». Al De Batines si unirono i piú autorevoli dantisti contemporanei; ma Oddone Zenatti che si occupò particolarmente, nell'opera sopra citata, dell'argomento, poté risalire per il *divino* di Dante sino all'ediz. Vindeliana del 1477, anzi fino alle Satire del Filelfo, e per il *divina* della Commedia fino al Boccaccio. Il P. Candido Mariotti nella sua opera *S. Francesco, i Francescani e Dante*, Quaracchi, Firenze 1917, pag. 97, mal leggendo il P. Frediani in *Prose e Versi*, Prato, tip. Alberghetti e C., 1853, pag. 81, trasporta al 1481 l'ediz. del Commento del Landino curata dal nostro frate, ed appropria al medesimo, in merito alla parola *divino* data al Poeta, quanto i dantisti dicono intorno alla detta edizione.

[1] *L. c.*

[2] *L. c.*

[3] Vedi l'*explicit* dell'ediz. riportato dall'Argelati, *l. c.*, e dal De Batines, *op. c.*, vol. c., pag. 69.

[4] *L. c.* Si tratta di prediche recitate dal Mazzanti, specialmente nella Quaresima del 1493 in S. Petronio di Bologna.

[5] La cita anche il Moreni nella *Bibliografia storica ragionata della Toscana*, Firenze, 1805, tomo II, pag. 131. Il P. Lodovico Nuti Conventuale nacque a S. Miniato nel 1627, ai 27 Febbr., e morí nel 1668 a' 3 di Luglio, mentre stava allestendo per la stampa la *Chronica Minoritici sodalitii in Provincia Etruriae.* S'era proposto di pubblicarla il P. Giovanni Franchini da Modena, ma si vede che la morte, avea egli allora sessant'anni, non diede il tempo neanche a lui. (Cf. *Bibliosofia e Memorie Letterarie di Scrittori Francescani Conventuali ch' hanno scritto dopo l'anno 1585, raccolte da F. Giovanni Franchini da Modena dello stesso Ordine.... In Modena, per gli Eredi Soliani Stampatori duc.* 1693, pag. 323.

sarne? Se non fosse azzardata supposizione, ci verrebbe da dubitare che il detto francescano sia esistito, e che quel Signor Canonico che lo fece conoscere all'Argelati, attraverso il proprio schedario, se lo sia proprio creato da sé, con le note che del frate da Figbino gli ammannivano forse i cronisti, ingannato dalla somiglianza grafica di Fighino col Figino milanese, e molto piú dal trovare scritto Figino per Fighino nell'edizione del Commento Landinesco, la veneta cioè del 1512, l'unica che pare conosca e che cita.[1] Troppo combinano i dati caratteristici che di frate Piero Mazzanti da Fighino hanno gli storici, con quelli che del suo Piero da Figino ha l'Argelati. Ambedue maestri in teologia e valentissimi predicatori; ambedue versati negli studi umanistici; ambedue vissuti nello stesso limite di tempo. Scrive infatti l'Argelati che il suo Piero da Figino « *praefulsit saeculo XIV* (dobbiamo leggere XV, dando la colpa dell'errore al proto e non all'autore, altrimenti la sua fonte si mostrerebbe davvero molto debole) *exeunte et etiam subsequentis initio* »;[2] ma anche frate Piero Mazzanti fiorito nell'ultima metà del '400, sappiamo che morí nel 1506.[3] È vero che nei riguardi di Piero da Figino non si accenna a uffici di superiorità esercitati dentro e fuori dell'Ordine, come si ha per Piero da Fighino; si afferma che questi fu seguace della dottrina di Scoto,[4] cosa che gli storici del da Fighino tacciono; ma anche il Negri e il Cerracchini non si occupano delle cariche ricoperte nell'Ordine dal Mazzanti.

D'altra parte era facile supporre in un maestro francescano di teologia la predilezione per la dottrina del dottor Sottile, quando si sappia che proprio in quel tempo la maggior parte dei maestri francescani erano scotisti,[5] e che il Generale di tutto l'Ordine, il P. Francesco Sansone, si voleva che fosse appunto cosí soprannominato da Papa Sisto IV per aver vinti in una famosa disputa i suoi avversari oppositori dell'immacolato concepimento di Maria.[6]

[1] *L. c.*
[2] *L. c.*
[3] Papini, *l. c.*
[4] Argelati, *l. c.*
[5] P. Alexandre Bertoni, *Le Bienheureux Jean Duns Scot, sa vie, sa doctrine, ses disciples.* Levanto, tip. dell'Immacolata, 1917, pagg. 458 sgg.
[6] *Ibid.*, pag. 459. Sembra però che questa non fosse l'origine del soprannome *Sansone* per cui il detto generale andò famoso. Cfr. *Regesta* cit. in *Misc. Franc.* t. XXII, pag. 152 n. 1).

Merita che insistiamo su questa qualifica di scotista attribuita al frate francescano emendatore del Commento del Landino, perché anche ciò, se non mi sbaglio, serve molto a patrocinare l'identificazione che qui si difende del detto emendatore col P. Piero Mazzanti da Fighino, poiché il platonismo della dottrina francescana ci renderà tanto piú facile la persuasione che si sentisse onorato di unire l'opera propria e quella di un socio dell'Accademia Platonica fiorentina, quale era il Landino (il cui Commento nelle migliori sue edizioni, cominciando dalla prima del 1481 e non esclusa quella del nostro frate, usciva fregiato con ben due lettere del fondatore della stessa Accademia, Marsilio Ficino), chi di questi poteva dirsi concittadino, e, con ogni probabilità, amico (vivevano infatti ambedue nei medesimi anni[1] nella stessa Firenze, l'uno e l'altro a capo dei due centri scientifici principali della città) che non chi tali relazioni non poteva vantare. Dopo ciò crediamo si possa ripetere, anche nei riguardi di frate Piero da Fighino (Figline del Valdarno) quale correttore del Commento Landiniano, l'adagio: *melior est conditio possidentis,* senza bisogno di allontanarsi, in proposito, come ha fatto lo Gnoli, dall'attribuzione tradizionale.[2]

Dobbiamo ancora ringraziare Tommaso Gnoli, se riproducendo egli ed ampliando in *Accademie e Biblioteche d' Italia*, Roma, Libreria del Littorio, anno I n. 1 Luglio-Agosto 1927-V, pagine 20-3, il suo articolo *Il Dante di Piero da Figino* pubblicato già nel *Secolo* di Milano, ci dà occasione di tornare sull'argomento.

Innanzi tutto prendiamo volentieri nota del tono alquanto dimesso con cui lo Gnoli patrocina adesso la propria opinione intorno alla patria di origine del Frate quattrocentista correttore del Commento Landinesco della *Divina Commedia*, di modo che mentre per il suddetto critico il detto Frate era « da identificarsi indubbiamente con Piero da Figino milanese », ora non si esclude che possa essere anche oriundo

[1] Il Ficino morí, infatti, nel 1499.
[2] Il presente studio annunziato già nella *Nazione* di Firenze nel suo numero del 24 u. s., era già impaginato quando comparve nell' *Unità Cattolica* del 2 corr. un articolo del P. Saturnino Mencherini sullo stesso soggetto. Ci rallegriamo che le conclusioni del nostro confratello non siano state discordi dalle nostre nella rivendicazione di una, benché modesta, gloria toscana.

di Figline (Firenze), riconoscendosi la necessità per la soluzione della questione, di « eventuali documenti che provino l'esistenza d'un detto frate minore milanese sullo scorcio del '400 ».

Né piú si assicura che « l'opera del postillatore e del miniaturista, di continuo compenetrantisi ed integrantisi a vicenda, siano della stessa mano » ma che invece, se pare certo che l'autore delle chiose mss. sia tutt'uno con l'editore-correttore, può darsi che il miniaturista sia un altro; anzi, si può pensare che « il da Figino abbia trovato l'esemplare bell'e miniato, ed aggiunto ad esso le proprie postille ». Saremmo indiscreti se non ci dichiarassimo soddisfatti. Ma dobbiamo notare allo Gnoli che non è stato esatto, quando ci fa dedurre la non esistenza di un Frate Piero da Figino semplicemente dal silenzio in proposito del Wadding, poiché una tale non esistenza la deducemmo dal silenzio che intorno a un Padre Piero da Figino mantengono in coro tutti gli storici dell'ordine minoritico. Perché poi il Wadding ed altri parlando del P. Piero Mazzanti, da noi difeso come il vero correttore del Commento del Landino, ne tacciano la sua qualifica di scrittore e di dantista, lo spiegammo già nel nostro articolo di risposta citato, né crediamo necessario ritornarci sopra. Come pure il nostro oppositore è stato un po' troppo precipitoso quando, cercando di dimostrare la priorità delle testimonianze storiche in favore di un frate Piero di Figino, quale correttore del Commento Landiniano, in confronto di quelle di un frate Piero da Fighine, nota che mentre di questo parlano per primi il P. Papini sulla fine del '700 e lo Sbaraglia sul principio del secolo successivo, di Piero da Figino ne parla appunto l'Argelati che scriveva nella seconda metà del '700. E di Gaetano Negri che pubblicò la sua *Istoria degli Scrittori Fiorentini* nel 1722, dove parla di Piero di Figline quale correttore del Commento del Landino, opera già da noi indicata quando discutemmo per la prima volta l'opinione dello Gnoli intorno alla patria d'origine del detto Frate, il chiaro critico se ne è dimenticato? Potremmo adesso ricordargli anche l'autore della *Biblioteca Italiana,* Nicola Franco Haym, [1] il quale citando l'edizione landiniana di Venezia per Pietro de Zuanne de Quarengi di Palazogo Bergamasco del 1497, chiama il nostro Frate: Piero da Fighine e non da Figino. Allo Gnoli appare strano che nel caso di un Piero da Figline non si sia usato sempre nell'ed. landiniana di questo le forme Figghine o Figline già conosciute in quel tempo, ma oltre che anche le forme Fighino, Feghino, Feghine e Figino erano, come dimostrammo, parimente allora usate, non avrà influito nella scelta di una o l'altra forma l'essere state tutte le edizioni landiniane colle correzioni e aggiunte di Frate Piero, stampate fuori di Toscana? Fatto questo che non ci deve impressionare, quando si ricordi che il P. Piero di Figline dimorò assai nell'Italia settentrionale per motivi di predicazione, ed è presumibile componesse lassú la sua dissertazione su Cremona, citata spesso, come il Papiní ci avverte, da Antonio Campi, storico di detta città. Anzi lo stesso *ms.* posseduto dall'Argelati, a noi sfuggito, e che lo Gnoli giustamente pone in campo, contenente *Argomenti sopra tutti i libri dell'opera del divino Dante* (peccato che, come sembra, sia andato perduto) non potrebbe essere stato anch'esso opera del Frate valdarnese, da lui composta durante quelle sue peregrinazioni apostoliche? Concludendo, l'opinione dello Gnoli, nei riguardi della patria di origine di Frate Piero non si è, a nostro parere, gran che avvantaggiata con la replica dell' illustre critico, e l'attribuzione tradizionale in proposito, che non fummo poi troppo esagerati, come lo Gnoli ci rimprovera, affermando che data da secoli, è ancora da eseguirsi.

Prendiamo occasione dell'esser tornati sull'argomento per notificare ai lettori che il P. Papini si occupa del P. Piero Mazzanti oltre che nell' *Etruria Francescana,* anche in un suo manoscritto posteriore conservato nella Biblioteca Nazionale di Firenze, segnato II. II. 181 dal titolo: *Index Onomasticus scriptorum Universae Franciscanae Familiae seu Trium Ordinum S. Francisci, ab origine usque ad annum MDCL per fratrem Nicolaum Papini olim Ministrum Generalem Ordinis Minorum vulgo Conventualium congestus expeditusque. Anno 1828 — In sacro Conventu Assisii.*

---

[1] Vedi *Biblioteca italiana, o sia Notizia de' Libri rari nella Lingua italiana divisa in quattro parti principali, cioè Istoria, poesia, prose arti e scienze, annessovi tutto il Libro dell' Eloquenza Italiana di Mons. Giusto Fontanini col suo Ragionamento intorno alla stessa materia.* In Venezia presso Angiolo Geremia, In campo di S. Salvatore 1728, parte 2ª, pag. 86, n. 10.

Niente vi si legge di particolarmente interessante, ma solo qualche illustrazione maggiore di notizie già dall'A. accennate nell' *Etruria Francescana,* come quella per es. della Consacrazione vescovile del P. Mazzanti, precedentemente affermata in forma dubitativa, e vi si fa appello ad una tomba vescovile del Chiostro del Convento di S. Francesco di Figline Valdarno, spoglia bensí di qualunque stemma o altra indicazione, ove il Papini era forse persuaso che il Mazzanti fosse sepolto. [1] Notevole al caso nostro che il Papini ci preceda in quel suo *Onomasticus*, sia pure di scorcio, nella difesa della toscanità di Frate Piero, e, neanche a farlo a posta, proprio contro l'Argelati, (*nihil sub sole novi!*); facendoci conoscere questa volta anche il padre del bravo dantista francescano nella persona di Ser Lodovico Mazzanti, cittadino e notaro di Firenze, abitante in Figline, patria del celebre Marsilio Ficino.

P. Francesco Sarri O. F. M.

[1] A quanto scrivemmo in proposito nell'articolo *Frate Piero da Figino o da Figline?* (« Studi Francescani », vol. cit., pag. 97) possiamo aggiungere che tanto in una cartella della Sagrestia di Grosseto, ove sono elencati i Vescovi succedutisi nella sede grossetana, come nella storia ms. di Grosseto del Campi, pure citata come documento dal P. Papini, non abbiamo ritrovato le notizie che quegli dice di avervi lette riguardo alla dignità episcopale del P. Mazzanti.





LA COSCIENZA POETICA DI DANTE

Diciamo coscienza poetica, nel senso di consapevolezza, che Dante poté avere della sua opera poetica, vale a dire dei poteri della sua fantasia della sua arte del suo linguaggio.

Da cima a fondo sono stati studiati i significati e le finalità del mondo poetico dantesco; e s' è anche detto che i principii artistici e linguistici di Dante abbiano, e non potevano non avere almeno in parte, i caratteri della retorica medievale. Tuttavia, a guardare obiettivamente l'opera dantesca, sembra che si possa un po' distinguere tra teoria e pratica; cosí che non riuscirà difficile comprendere, attraverso la sua poesia in quanto tocca la coscienza del poeta creatore, quant'ei sentisse la vera natura del genio poetico. E quindi si potrà anche discutere se l'elemento allegoristico o — come s' è voluto di recente chiamare — extrapoetico sia da considerare come sovrastrutturale o come assorbito nella totalità fantastica, nella coscienza del poeta. Occorre, per ciò, fare anzi tutto un po' di analisi diretta delle affermazioni di Dante medesimo, attraverso le sue parole, per potere, in seguito, desumere qualche fondato giudizio sintetico.

Cominciamo dai lati deboli e negativi.

Non mancano prove dirette ed indiscusse, che ci mostrano Dante irretito nei preconcetti di scuola, quale un esperto e cosciente seguace del sapere del suo tempo era necessario che avesse, se voleva mostrarsi — come si suol dire — all'altezza della cultura dominante.

Infatti, sin da quando il Poeta fa la prima comparsa ufficiale nel mondo letterario, ha la sua preoccupazione, quasi assillante, di mandare il suo saluto ai *fedeli di Amore,* affinché, con l'autorità, gli *rescriran* il loro *parvente* circa la spiegazione del suo sogno, che contiene secondo la prammatica un quesito di casistica amorosa. E quind' innanzi, attraverso il succedersi dei momenti lirico-drammatici della *Vita Nuova,* la persona di Beatrice attaccata al numero nove e al numero trenta, le sue apparizioni irte di segni misteriosi, le vicende intime del poeta governate da spiriti e spiritelli, i casi straordinari dell'uno e dell'altra sono penetrati sostanziati e tenuti insieme da una struttura sí complessa di simbolismo, che può ricostruirsi, attraverso i fatti, un compiuto organismo allegoristico. E poi tutto il grave interrogativo della *donna gentile* trasformantesi nella filosofia e la conclusiva visione di Beatrice morta, trasparente nella teologia, mostrano chiaro come nella mente di Dante il simbolo e l'allegoria sieno insopprimibili, perché immanenti nella sua concezione o filosofica o poetica. Necessariamente questo: egli vive e perciò immagina e sente entro il mondo a lui contemporaneo.

Nella *Vita Nuova* sono piccoli germi incerti e confusi delle manifestazioni del Dante futuro.

Egli s' è affermato poeta, e poeta grande si propone di essere per l'avvenire, in lingua volgare. Che cosa è questa nuova lingua? Com'essa s'ha da considerare e trattare nell'espressione poetica? Ed ecco che anche sul *De Vulgari Eloquentia* grava il peso della tradizione letteraria, medievale circa la natura e circa la funzione del linguaggio.

La parola ha un elemento sensuale e un elemento razionale.[1] Ciò posto, v' è un linguaggio eccellente, che è fatto per le grandi concezioni: optima loquela non convenit nisi illis, in quibus

[1] Dante, *De Vulg. Eloq.*, I, 3.

ingenium et scientia est.[1] Si nota qui il riconoscimento della retorica dell'*ornato*, conseguentemente ad un certo intellettualismo nella dottrina del linguaggio. E scorie di sofisticherie medievali trovansi sia nella ricerca del volgare illustre aulico e curiale[2], sia nella definizione del latino, ch'esso debba considerarsi e come *grammatica* per eccellenza[3] e come un linguaggio perpetuo e non corruttibile,[4] sia nella imitazione tutta retorica dello stile isidoriano:[5] il poeta mostra di aver bene studiate le questioni piú grosse delle scuole contemporanee.

La qualità della lingua importa anche la qualità dello stile e quindi anche quella degli argomenti; e quindi si va, meccanicamente, da un minimo ad un massimo di arte, ovvero dallo stile elegiaco allo stile tragico, rimanendo intermedio lo stile comico, quello che sarà preferito dal poeta. Denominazione arbitraria quella dello stile cui corrisponde anche una falsa distinzione negli argomenti poetici,[6] nella quale non manca il sottinteso della poetica oraziana. Tant' è; nella sua coscienza Dante ha per fermo — e teorizzando non può non dichiararlo — che la grande opera poetica non si consegue « sine strenuitate ingenii et artis adsiduitate scientiarumque habitu ».[7]

Col travaglio della parola si accorda il travaglio della concezione. Vengono le meditazioni del *Convivio*.

« Le scritture si possono intendere o deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L'uno che si chiama letterale, e questo è quello che non s'intende piú oltre che la lettera delle parole fittizie, sí come sono le favole de li poeti. L'altro si chiama allegorico, e questo è quello che si nasconde sotto il manto di queste favole.... Lo terzo senso si chiama morale; e questo è quello che li lettori deono costantemente andare appostando per le scritture, a utilitade di loro e dei loro discenti.... Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso: e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale eziandio nel senso letterale per le cose significate, significa de le superne cose de l'eternal gloria.... ».[1]

È tutto qui il nerbo dell'opaco problema dantesco dell'*allegoria*; è questo il cerchio di ferro che stringe l'alta mente di Dante.

Sarà pure un peso morto per noi moderni. Ma come concepire e intendere un Dante senza questa *forma mentis*, che è la *forma mentis* di tutta un'età, o meglio di tutto un evo della storia, di cui il Poeta canta la vita?

Certo è che — davanti ai nostri schemi — il senso allegorico si rapporta all'estetica intellettualistica, il senso morale all'estetica pedagogica, il senso anagogico all'estetica mistica. E in Dante teorizzatore, preso dalle preoccupazioni della supercultura contemporanea esprimente la sintesi dello spirito medievale, c'è di tutto un po'. Sia pure in modo che in pratica può esserci e non esserci. Ma innegabile è pertanto ch'esso, l'allegorismo, proclamato nel *Convivio*, persista saldo e armonico nell'architettura del Poema. E il grande costruttore ne avea coscienza profonda e grave.

Nelle proposizioni delle tre cantiche sono chiari i propositi del poeta, come gravi sulla sua mente un compito imponderabile, ch'egli si accingerà ad effettuare pur che le forze glielo consentano. Sin dal primo canto d'introduzione, quand'egli si prospetta davanti il fantastico viaggio adombrante l'immenso problema spirituale che lo travaglia, è lí l'ombra salda del Veltro, promettitrice dell'esito finale. E nelle invocazioni alle Muse e ad Apollo[2] quasi dal meno al piú si va affermando il desiderio che la sua impresa fantastico-allegoristica riesca degna della « matera » altissima e dell'ispirazione apollinea. Conseguentemente quando l'opera grande si avvia a compimento, ecco che il Poeta, pago nella sua coscienza, guarda quasi retrospettivamente la sua colossale costruzione e la chiama *poema sacro* a cui *han posto mano e cielo e terra*. Par che affermi di avere inteso la sua opera poetica come una missione atta a sciogliere il totale problema umano; missione che anche, attraverso la creazione infinita della sua poesia, è tornata opportunamente nella sua coscienza che nel raccoglimento originario quasi extrapoetico s'impose la missione a beneficio del genere umano. Lo mostrano i canti dove,

[1] DANTE, *De Vulg. Eloq.*, II, 1.
[2] DANTE, *De Vulg. Eloq.*, I, 19.
[3] DANTE, *De Vulg. Eloq.*, LI, 9.
[4] DANTE, *Convivio*, I, 5.
[5] F. DI CAPUA, in *Studi in onore di F. Torraca*.
[6] DANTE, *De Vulg. Eloq.*, II, 4.
[7] DANTE, *Ibidem*.

[1] DANTE, *Convivio*, II, 1.
[2] DANTE, *Inf.*, C. II; *Purg.*, C. I; *Parad.*, C. I.

in momenti adeguati quando la Musa dà tregua per un po' alla sua lena, aderiscono per virtú discorsiva richiami all'allegoria piú o meno ascosa e s' innestano questioni di carattere etico ed intellettualistico. Quindi si vede il castello degli *spiriti magni* nel IV dell'*Inferno*, l'apparizione delle Furie perturbatrici del viaggio ed ammonitrici della « dottrina che s'asconde sotto il velame de li versi strani » nel c. IX dell'*Inf.*; si ode Virgilio, nel c. XI dell'*Inf.*, discettare sottilmente e nettamente intorno alla totale supercostruzione etica del mondo perduto; si riceve l'avviso di tenersi pronti ad un'animata visione, e di *aguzzare ben gli occhi al vero,* poiché è *facile trapassare il velo tanto sottile*, nel c. VIII del *Purg.*; si discute col piú interessante fervore dottrinale intorno all'amore e al libero arbitrio, nei c. XVI, XVII, XVIII del *Purg.*; si assiste alle visioni meravigliose e organicamente composte a stringere e a risolvere tutti i filamenti dell'allegoria etica e politica e religiosa del poema nei canti del Paradiso terrestre. Cessata l'attività della scienza umana, urge mediante il trasumanamento l' iniziazione e la pratica della teologia; ed ecco la dedizione del poeta a risolvere i piú gravi problemi teologici per contemplare gli offuscanti enimmi della *festa di Paradiso*: quasi totalmente astratti si muovono i canti II con la spiegazione delle macchie lunari, XIII con il mistero della Redenzione, XXIII col Trionfo di Cristo, XXIV, XV e XVI con l'esame della fede della speranza e della carità, XXVIII e XXIX con la determinazione delle gerarchie angeliche. A tacere dei canti ove s' insinua il travaglio mistico-teologizzante, di marca tomistica.

Se ben si distingue, bisogna notare che, mentre nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* ricorre il significato morale e politico che si scioglie per via allegorica, nel *Paradiso* — senza che occorra disvelarlo — si afferma il senso anagogico, che, come dichiara il poeta nel *Convivio,* eziandio *nel senso letterale significa de le superne cose e de l'eternal gloria.*

Il retaggio spirituale della coscienza dell'età mistico-contemplativa si è disciolto cosí, per diverse guise e con opportunità piú o meno adeguate, nella costruzione poetica delle tre cantiche.

Ma nell'allegoria dantesca che scorre, qua e là, attraverso la costruzione della *Divina Commedia* v' è un elemento o, si può anche dire, un senso, che è attivamente umano, e il piú pratico e il piú connesso con la vita reale del poeta e della sua Firenze e del suo tempo, quello politico. Appena avvertito e quasi assorbito nella totale concezione allegoristica, il contenuto politico, che occupò permanentemente la coscienza e la mente di Dante, trova esplicazione larga e chiara e decisa in altre opere, come nel *De Monarchia* e nelle *Epistole.* Dice il poeta esser suo proposito di trarre la Monarchia dalle tenebre alla luce, per dare, colla sua fatica, utilità al mondo (ut utiliter mundo pervigilem).[1] Venuto in Italia Enrico VII, egli scrivendo ai Signori d' Italia, ai Fiorentini, all' Imperatore medesimo auspica vicino l'avvento dell' Impero romano-universale. Ond' è che di tutta l'attività teorico-pratica di Dante alla *Divina Commedia* resta da una parte la notizia astratta che viene trasfusa nell'allegoria generale, e dall'altra la passione spasmodica che freme nella parola e nei moti di tanti personaggi. Troppo vivo è nel poeta il senso politico perché possa comporsi soltanto attraverso uno dei filamenti della struttura allegoristica, e non cercare o manifestazione attiva nell'arte, o trattazione dottrinale in altra sede.

Questo fatto induce a meditare e a considerare come nel poema non si assolva il compito totale delle tendenze pratiche e dottrinali di Dante, e come la costruzione allegoristica sia tutt'altro che metodicamente composta e definitivamente conclusa; ovvero che l'organismo extrapoetico si presenti allo stato frammentario e con profonde incrinature, e che quindi sia un organismo ricostruibile per virtú di argomentazione e non poco di sofisticazioni, restando quasi una totalità piú volitiva che effettiva. Par che si tratti piuttosto di organismo allegorico disorganico, e però di organismo non organismo, non per manco di riuscita ma perché Dante doveva aver presente a se stesso che faceva il poeta. Se non che si può obiettare che chiara dovesse essere la veduta allegoristica del poeta, quando si consideri un documento rispecchiante l' intenzione di lui, e cioè si legga la sua lettera a Can Grande della Scala (opportunamente restituita all'autenticità).

Ebbene, stiamo a questa e valutiamola bene.

Perché lo Scaligero intenda l' introduzione al *Paradiso*, cioè alla parte dell'opera, afferma

[1] DANTE, *De Monarchia*, I.

Dante di voler dire qualcosa del tutto, e cioè della *Commedia*. E nota: « sei sono le cose, che nel principio di qualsivoglia opera dottrinale sono da ricercarsi, vale a dire il soggetto, l'agente, la forma, il fine, il titolo del libro, il genere di filosofia (subiectus, agens, forma, finis› libri titulus, et genus philosophiae).

Anzitutto, ad evidenza delle cose da dirsi, ovvero a considerare giustamente il soggetto, bisogna sapere che il senso della *Commedia* non è semplice, che anzi essa può dirsi polisensa: « istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisensus, hoc est plurium sensuum; nam primus sensus est qui habetur per litteram, alius est qui habetur per significata per litteram. Et primus dicitur litteralis, secundus vero allegoricus sive moralis sive anagogicus ». Due sensi fondamentali dunque vi sono, il letterale e l'allegorico: sdoppiabile quest'ultimo in morale o in anagogico. Ben che il Poeta, nell'esemplificazione che segue, faccia questi casi distinti avvicinandosi alla quadruplice distinzione de' sensi secondo il *Convivio*, ovvero distinguendo a parte il senso morale e il senso anagogico dall'allegorico che è generale rispetto a questi due, pure si deve ritenere che due sono i sensi fondamentali, tanto è vero che Dante medesimo concludendo dopo il po' di confusione accennata, dice: « et quamquam isti sensus mistici variis appellantur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici, cum sint a litterali sive historiali diversi ». Notevole questo chiarimento: che non annulla l' incertezza e la quasi inconseguenza di Dante nel definire l'allegoria. Una volta — nel *Convivio* — distingue quattro sensi con quattro corrispondenti esempi, mentre in pratica, commentando le canzoni, spiega il senso letterale e il senso allegorico generalmente considerati; e un'altra volta — nell'epistola a Can Grande — distingue quattro sensi ai quali fa corrispondere quattro corrispettivi esempi, ma sí da concludere attenendosi alla premessa della definizione, che in definitiva i sensi siano due. E questo con evidente confusione, senza riserve e chiarimenti.

Dunque, a leggere schietto, in teoria Dante distinse poco precisamente il senso allegorico, sopra tutto nei riguardi, diciamo cosí, dell'allegoria generale in rapporto alle allegorie speciali, le quali ultime nelle parole dantesche sono e non sono autonome rispetto alla prima. Quello che il Poeta stabilisce inequivocabilmente è che, secondo la sentenza allegorica, dell'opera il soggetto è l'uomo, in quanto che, per la libertà dell'arbitrio meritando e demeritando, alla giustizia del premio e della pena è sottoposto (homo per arbitrii libertatem iustitiae praemiandi et puniendi obnoxius est). Che questo si tenga ben presente basta, per avere il punto di partenza e il punto di arrivo della *Commedia*.

Il soggetto di tutta l'opera ribadisce il Poeta esser lo stesso che il soggetto della parte (il *Paradiso*) di cui spiega la ragione. E parimenti cosí del tutto come della parte il fine è rimuovere coloro che in questa vita vivono, dallo stato di miseria, e indirizzarli allo stato di felicità (finis totius et partis est removere viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis). Conseguentemente il genere di filosofia è operazione morale ossia etica: che se talvolta si usi del metodo speculativo, ciò si fa non per speculare ma per operare (hoc non est gratia speculativi negotii sed gratia operis). Di qui si vede che Dante non confina l'allegoria nella regione delle astrattezze, ma che la volge alla pratica umana, al mondo degli uomini, alla storia che vive e che nell'azione si rinnova.

Ma dov' è cotesta allegoria?

Leggiamo ancora nell'*epistola a Can Grande*. E vediamo ch'essa è concentrata nel prologo, o piuttosto nella prima parte del primo canto, che Dante illustra per via di commento allo Scaligero, poiché tutto il resto e cioè la cantica è la parte esecutiva « la matera del suo canto ».

Questo e non altro: semplicemente dichiarato dal Poeta medesimo.

Qual' è la legittima e logica conseguenza?

Che discontinua e di ridotte proporzioni è l'allegoria dantesca, per quanto vasta di comprensione, e radicata nello spirito del Poeta e dell'età sua. Piú un presupposto qua e là affermantesi che una pratica sempre tangibile. Nel poema v' è un concretamento allegorico generale che si manifesta quando capita e quand' è opportuno.

Disconoscere l'allegoria sarebbe errore, e vederla sempre sarebbe assurdo. Né poi essa è piú misteriosa dalla Sfinge. Né piú funesta della disperazione. E bisogna studiarla, ma senza monoideismo. E vederla qual'essa veramente è: dove palese, dove occasionale, dove intenzionale. E non invocarla sinistramente, quand' è assente e il piú delle volte. Scrivendo la *Di-*

vina Commedia Dante non ebbe le preoccupazioni di chi scrisse il *Corano*. Invero, imitare gli uomini del Medio Evo che dissero tante stravaganze intorno all'*Eneide* di Virgilio, quando da noi moderni si studia Dante, non è vantaggioso per la critica. [1] Che Dante — a modo di esempio — di un segreto negato sinanco ai suoi figli abbia voluto far partecipe solo qualche tardo nepote dei nostri tempi riesce cosa per la meno strana. [2] E quale camicia di forza avrebbe dovuta subire il gran poeta per obbedire in tutt' i momenti ai capricci di una *Minerva oscura!* [3].

Quale infelicità sarebbe stata la sua! Addio poesia!

Ma — anche a parte ogni altra considerazione — per dire le cose piú grandi e piu vere e piú belle intorno alla Chiesa, all' Impero, all' Umanità Dante non si serve dell'allegoria. L'allegoria non è il poema. [4]

***

Che Dante conservi le scorie della cultura medievale nel concepire il concetto e il fine della poesia, in quanto che ad essa concilia l'allegoria, e nel cercar la ragione della lingua e dello stile in quanto che in questi riscontra certo che di convenzionale e di retorico, non si può disconoscere. Né potrebb'essere altrimenti. Dante autore del *Convivio* è il Dante tributario della scuola medievale, assertore e maestro dell'alta cultura contemporanea. In funzione cattedratica, attratto com'è dalle dottrine di Aristotele, di Tolomeo, di San Tommaso, dei retori medievali egli resta ligio e coerente alla scienza di cui si professa seguace ed amatore. In tal caso, anche le sue canzoni egli le commenta per filo e per segno nel significato letterale e nel significato allegorico. Sí — è vero — l'allegoria, piú che la poesia, rappresenta la preoccupazione prevalente. E Dante allora lo dice chiaro e tondo, e lui stesso vi si adopera, tanto che di tutto rende spiegazione, senza lasciar sottintesi che faccian pensare a chi sa quali enimmi. Ma ciò non vieta che il Dante geniale ed eterno abbia anche ben altra coscienza, superante quasi per naturale necessità il sostrato delle contingenze culturali di che l'età medievale ha informato il grande spirito.

Quel figlio di Dante che — secondo la tradizione — avrebbe avuto la visione in cui il padre gli dicesse *facias declarationem*, non poteva — nei limiti angusti del suo orizzonte mentale —, non poteva far che annaspare sofisticazioni, ed appagar solo i mistici e gli scolastici. Ma il velo strappato alla scarsa allegoria doveva cadere pesante e scuro sull' immensa poesia.

Messo da parte il caduco, cerchiamo, noi moderni, il vitale nell'opera di Dante.

Ecco: a guardar la prima manifestazione spirituale della *Vita Nuova* dalla frigida crisalide simbolistica vien fuori la farfalla poetica, calda di vita. Canta il novizio della poesia:

Allegro mi sembrava Amor tenendo
Meo core in mano, e ne le braccia avea
Madonna involta in un drappo dormendo;
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
Lei paventosa umilmente pascea:
Appresso gir lo ne vedea piangendo.

Disciolta dal simbolismo, la visione si disegna precisa, e si muove forte ed animata, nel ritmo sicuro: l'autore già è poeta, pur impigliato nelle reti allegoristiche e stretto dalle preoccupazioni di scuola. E Dante giovane mentre maneggia con perizia compiuta gli espedienti dei fedeli d' Amore indulgendo a spiriti e a spiritelli, e a forme e segni di simbolica natura, giunge, subito, attraverso guizzi di poesia provenienti dalla commozione del cuore, alle concezioni gagliarde delle canzoni della *Vita Nuova;* ove l'anima umana, dopo le aspre mortificazioni medievali, per la prima volta palpita dell'affetto piú possente, con sospiri infiniti e

---

[1] Francesco Flamini anche indulse un po' troppo al preconcetto allegoristico nel suo libro pure per diversi riguardi pregevole. *I significati reconditi della « Divina Commedia »*.

[2] Luigi Valli, *La chiave della « Divina Commedia »*. La Croce e l'Aquila. Attraverso il costrutto di sofisticazioni resta la considerazione, non nuova né peregrina, che bisogna fare dei segni della Chiesa e dell' Impero; considerazione che potevasi altrimenti sviluppare col richiamare, quasi parallelamente, il Medio Evo e l'Antichità, Beatrice e Virgilio, la teologia e la filosofia, la felicità spirituale e la felicità temporale.

[3] Soggettive restano le acute costruzioni di Giovanni Pascoli, per quanto non scevre di commossa intimità nei particolari, in *Minerva oscura, Mirabile visione, Sotto il velame*.

[4] A questo dovevan pensare, prima che ad altro, gl' impenitenti allegoristi, come Sebastiano Vento (*La prima allegoria del poema dantesco*), Antonio Santi (*L'ordine morale e l'allegoria di Dante*).

col linguaggio piú tenero e piú puro. Onde, non ostante il *parlare fabuloso*, la *Vita Nuova* nel suo racconto d' ispirazione tutta soggettiva svolge quasi un ciclo lirico.

Aveva Dante la coscienza che nei suoi sogni ardeva la favilla divina della poesia?

Leggiamo quello che egli stesso dice a tal proposito, con tutta spontaneità:

« li poeti hanno parlato delle cose inanimate come se avessero senso e ragione, e fattele parlare insieme ». E che poi cotal « veste di figura o colore retorico » debba avere « verace intendimento » non significa che Dante non avverta che la poesia dà l'anima alle cose, e che però crea i fantasmi che vivono nelle rime dei « dicitori di Amore ». Anzi, egli ritiene che creatori e animatori di esseri animati ed inanimati fossero gli antichi poeti; Omero, Virgilio, Lucano, Orazio, Ovidio,[1] quelli che piú grandi allora si riputassero, gli stessi che s' incontreranno nel Limbo, tra gli *spiriti magni*. Cosí dice vero Dante quando tratta in concreto, e non in astratto, della poesia. Qualcosa di simile si può notare anche circa la concezione del linguaggio, il quale quando è visto nella sua aderenza al contenuto e cioè nella sua realtà spirituale viene considerato quasi espressione dinamica e variabile secondo i moti del pensiero della fantasia del sentimento. Vari e molti sono i generi delle parole, perché esse devon riprodurre tante note quante ne hanno gli esseri e le cose: « vocabula quaedam puerilia, quaedam muliebria, quaedam civilia; et horum quaedam silvestria, quaedam urbana; et eorumque urbana vocamus quaedam pexa et lubrica, quaedam irsuta et reburra sentimus; interque quidem pexa atque irsuta sunt illa quae vocamus grandiosa, lubrica vero et reburra vocamus illa que in superfluum sonant ».[2] Bisogna aggiungere che le primordiali rigidezze del *De Vulg. Eloq.*, che risentivano dell' influenza della scuola medievale affermante la supremazia del latino, di fronte alla pratica vanno cedendo, e Dante nella felicità del suo intuito che è anche sensibilità di scrittore, preferisce non solo per le rime di Amore, ma anche per le opere sue piú grandi il volgare « sole nuovo che sorgerà ove l' usato tramonterà ».

[1] Dante, *Vita Nova,* p. 25.
[2] Dante, *De Vulg. Eloq.*, II, 7.

Piú avanti ancora: la convenzionalità del linguaggio di marca originariamente biblica si dilata e si dissolve, poi che l'esperienza di un'arte sovrana ha avuto la sua prevalenza; e, per bocca di Adamo, il poeta intuisce quasi il vero circa il problema dell'espressione umana, dicendo:

> Opera naturale è ch' uom favella;
> ma cosí o cosí natura lascia
> poi fare a voi, secondo che v'abbella.

Anche la concezione estetica del linguaggio qui può trovare di che sostenersi.

Ma durante la travagliatissima pratica artistica della *Divina Commedia* quanti lumi ha destati nella coscienza di Dante il genio della poesia! Lumi appunto su la natura della poesia, vissuta nell'atto creativo e non costruita tra i difettivi sillogismi della retorica mancipia di una catena di pregiudizi. Anzi tutto, quanto rappresenti il poeta nei valori della storia Dante ben lo sa, da quando imprende la sua opera immane; aspirando anche lui alla « fama quanto il mondo lontana » e al « nome che piú dura e piú onora ». Ogn'altro contenuto che non sia quello essenzialmente poetico, è logico che conti di meno davanti alla vista della sua mente. E traspare la sua aspirazione al conseguimento della gloria poetica, nella sicura coscienza di averla quasi raggiunta, quando, nel parlare della fama ovver del « mondano rumore », afferma in tono attenuato che « forse è nato chi caccerà di nido i due Guidi », il Guinizelli e il Cavalcanti; coloro che nel volgare sin allora piú egregiamente avevan poetato.[1] La meta suprema del lungo suo travagliare la vede nel lauro poetico, onde si cingerà la fronte nel suo bel San Giovanni, sospirato e lacrimato invano.[2] Ma il fascino della poesia Dante lo sente piú che per la gloria ond' è riscaldata la sua anima, per un bisogno prepotente di natura, lo sente e se ne avvince e vi si abbandona. La canzone musicata di Casella gli « cheta tutte le voglie » e il « vocale spirto » di Stazio gli è « dolce » e le rime del Guinizelli e degli altri migliori gli sembran « dolci e leggiadre ». E la sua sensibilità estetica è cosí cosciente e matura che gli consente di esprimere in pochi versi tutto l'alito

[1] Dante, *Purg.*, C. XI.
[2] Dante, *Parad.*, C. XXX.

della vaghissima poesia d'amore del « dolce stil novo », lí a Bonagiunta Urbiciani da Lucca:

....Io mi son un, che quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
Ch'e' ditta dentro, vo significando.

Chiara affermazione questa che Dante avesse la convinzione ferma e cosciente che la lirica sua era un prodotto d'ispirazione, un riverbero, nelle parole, dei moti interiori. E tale affermazione affiora spontaneamente alla bocca del poeta che dice in che cosa consista la sua pratica. Vale essa piú che un trattato di arte poetica. Né vi può esser dottrina estetica che osi di contradirla.

Ma Dante è anche, e sopra tutto, poeta rappresentativo che crea vivi e moventisi e parlanti fantasmi poetici. Quale è la coscienza ch'egli ha del suo operare titanico? Apprezza egli consapevolmente i divini segreti del suo costruire ed animare? Se scrive a freddo e fa il « loico » forse s'impiglia nelle sofisticazioni, ma quando l'onda poetica gli fluisce piena e calda e ritmica dall'anima, egli percepisce il battito della sua creazione. Eccolo, davanti alle scene di umiltà premiata sculte nel marmo della cornice dei superbi: il suo senso estetico resta investito dal suo genio poetico, ed a sua volta lo assiste e lo vigila nella gioia del creare, ammirando egli, prima che ogni altro, i miracoli della sua fantasia, scoperti quasi nel loro prodursi e nel loro ridursi da parti singole in sintesi organica.

....Non vide me' di me chi vide il vero....

Ma dunque che cosa è quest'arte incantatrice? In una costruzione immaginata v'è il vero? L'arte perfetta piú di quanto possa esser la natura? La poesia piú scultrice e pittrice delle arti plastiche e figurative? E l'inganno dei sensi davanti alle cose soltanto effigiate nella pietra tradotto nella parola con sensibilità cosciente e autocompiacenza? Non solo arte poetica, ma pensiero estetico vale qui la parola di Dante esperimentante le fasi dell'atto creativo.

Che l'arte debba riprodurre una realtà vera o fittizia, o immaginata, o riatteggiata, o integrata han discusso le dottrine estetiche diverse, piú o meno moderne; mentre le piú antiche, seguaci del nearistotelismo letterario, s'eran battute sul verosimile e via dicendo.

Dante intravede qualche cosa attraverso la funzione del suo spirito creante e ci lascia comprendere una grande verità, da lui avvertita; essere la creazione artistica un prodotto immaginato nella sua totalità, ma aderente alla realtà nei suoi particolari. Un tutto creato della fantasia la quale compone e atteggia gli elementi vari della realtà, ecco l'opera d'arte: questo intuisce Dante, quando non teorizza.

Cosí anche di tra le necessità dell'esecuzione artistica il poeta mostra di conoscere i dati fondamentali della funzione estetica, come « la possa de l'alta fantasia », « lo fren de l'arte », la permutabilità delle rime ora « dolci e leggiadre » ora « aspre e chioccie » e quindi gli espedienti atti a dominare la materia quand'è sorda a rispondere e a fecondare la lingua da poco nata sí che « chiama ancora mamma e babbo ».

Ma il Gran Poeta, nei momenti della divina ispirazione non solo ha la coscienza della possanza sua poetica, ma anche la supercoscienza dei miracoli nuovi della sua creazione. Una nuova realtà artistica egli prova l'esaltazione di aver conseguita nel trattare la trasformazione dei serpenti in uomini e degli uomini in serpenti, nella bolgia dei ladri fiorentini;[1] una nuova realtà artistica quale e quanta era stata inattinta dagli antichi poeti, e quale e quanta bisogna cercarla per i suoi riflessi e per le sue affinità in vari poemi e romanzi delle letterature europee, là dove la critica moderna, sorpresa dalla singolarità dei fenomeni artistici o troppo aderenti alla realtà o troppo divergenti dalla logica naturale, parla di verismo, di arte per arte, e via dicendo. Due nature rispondenti perfettissimamente nella loro realtà materiale Dante mette a fronte, ed opera su di esse con mano creatrice, smontandole in tutti i loro pezzi e vigilandole in tutti i loro moti e ricostruendole da capo con tramutarle vicendevolmente sí che la natura umana diventi la natura bestiale e viceversa. Il segreto di quest'arte sconosciuta sin allora nel mondo della poesia ha due momenti integrantisi l'un l'altro, nel riprodurre il vero del mondo animale e nello scomporlo e ricomporlo mediante due operazioni parallele: quasi su due tavole operatorie si succedono i miracoli di biologia non per mano chirurgica

[1] Dante, *Inf.*, C. XXV. Questo canto è stato egregiamente commentato nel suo contenuto, in due conferenze della *Lectura Dantis*, da Vittorio Capetti (Firenze, 1907) e da Luigi Pietrobono (Roma, 1917).

ma per la virtú divina di uno sguardo sovrano che domina la vita dei corpi che cangiano natura. Cangiano natura passando per fasi che non esistono nell'ordine delle cose ma che logicamente rappresentano novissimi prodotti del genio poetico. E qui davvero è opera del genio la scoperta di questi nuovi esseri che sono creature fantastiche. I miracoli che avvengono attraverso la parola del poeta son dovuti ad un dinamismo della fantasia. Nuova arte questa, arte dinamica: e il creatore, come dicevamo, ha da vero sensibilità cosciente della sua opera, e lo dichiara non solo esplicitamente, ma anche mentre manovra la vita delle sue creature delle quali si forman « membra che non fur mai viste ». La calma del dominatore conserva Dante nella sua serenità fantastica, inebriandosi quasi della gioia che gli guizza nell'anima dalla quasi euritmica concezione traducentesi nella parola matura, e cercando quasi delle pause nel lavoro meraviglioso affinché si ammiri con quanta sicurezza si muova la mano maestra:

Due e nessun l'immagine perversa
Parea, e tal sen gío con lento passo.

Il mostruoso, il grottesco, il macabro trovano la loro individuazione artistica rientrando nelle leggi del naturale. E il poeta si ferma pago e soddisfatto per contemplare il divenire delle sue creature lasciate sospese di tratto in tratto. Mentre sembra che egli sia andato all'antinaturale e all'assurdo reale, ecco che lo vediamo quanto mai attaccato alla vita della natura, e immerso quasi nella piú profonda osservazione di essa, con le similitudini cosí acute che richiamano il vero soltanto e che appunto nei momenti di sosta sembran fatte perché la costruzione fantastica aderisca ai dati della realtà: l'ellera abbarbicata, la calda cera, la carta bruciante meno bianca che nera, il ramarro fuggente sotto la canicola, il gran di pepe livido e acceso, lo sbadiglio del febbricitante, la lumaca sporgente le corna. Tali forme naturali erompono improvvisamente nei gradi delle trasformazioni, in che è l'inaudita meraviglia di un'arte che rende perfette anche le fasi graduali dei fantasmi poetici producentisi attraverso una dinamica, il cui centro motore è armonia.

In perfetta serenità, derivante quasi da un eccezionale stato di grazia concesso dal dio della poesia, Dante ha creato questi suoi miracoli, cosí precisi e cosí pieni che sembrano avere richiesto gran fatica; ma egli, il creatore, è consapevolissimo che la sua funzione interiore è stata un momento di felicità suprema, dovuta al convergere di tutti i poteri del genio, forse operanti nella pienezza di energie accumulatesi nello spirito.

Aver superato di gran lunga Lucano e Ovidio, cui il dicitore per rima uscito dal Medio Evo guardava come a divinità di un mondo lontano, era il massimo che si potesse conseguire: questo Dante lo sente e lo afferma e lo dimostra. Altro che invidia egli serba per loro, che il Medio Evo ammirava tra i quattro grandi poeti del Parnaso latino! Le difficoltà artistiche da lui superate quei rinomati poeti non le sognano né pure. In questa vittoria è il fervore della sua anima, che talvolta s'è dovuta impacciare tra gli avvolgimenti allegoristici quasi per obbedire ad una formalità; poiché il suo vero ideale, quello covato nel segreto della sua coscienza, non è stato mai di voler guadagnare la palma tra gli allegorizzatori o i missionari di misteri ultrasibillini.

Il sentimento umano, nelle sue attinenze alla religione alla virtú alla politica attivamente conosciute, è il vero ispiratore della poesia dantesca, anche se velato e talvolta impresso delle stimmate della coscienza e della cultura medievale, allegorizatrice e simbolistica. Ogni poeta porta i caratteri della sua età, e concepire un Dante come una figura distillata fuori della *forma mentis* delle generazioni che intorno a lui si adunano per ispirargli la voce eterna, significa non volerne saper nulla di poesia dantesca, o anche voler sopprimere in Dante ciò che è piú originariamente e storicamente dantesco.

Un Dante dai caratteri astorici e privo dei connotati religiosi non esiste, e non vale porre il problema nel senso che egli, per avere indulto all'allegoria gravante e preoccupante, abbia quasi perduto talvolta la coscienza di poeta. Tutt' i grandi poeti nelle loro opere hanno quella che si suol chiamare struttura, [1] che è dovuta alla particolare elaborazione dello spirito contemporaneo e che costituisce quasi lo scheletro dell'organismo poetico. E anche il tronco di una pianta è necessario per i frutti.

---

[1] A questo riguardo vedi B. Croce, *La poesia di Dante*.

E se talvolta l'allegoria dantesca sembri ingombrante e quasi negatrice della poesia, bisogna col buon Orazio pensare a quei tali dormicchiamenti di Omero, non affatto sconosciuti dagli altri poeti, poiché la poesia è opera umana e come tale ha anche il suo alto e basso.

Eppure, per la *vexata quaestio* dall'allegoria, dalla critica odierna è agitato il problema dell'unità della *Divina Commedia*, dopo che l'estetica dell' intuizione pura ha fatto distinzione tra un Dante poeta e un Dante allegorista.[1] Se — e soltanto in ciò bisogna accettare la distinzione — di Dante si deve piú considerare la poesia che la somma degli elementi intellettualistici onde è materiato il poema, o meglio considerar questi solo in quanto sono un sostituto della poesia, non va posto né pure il problema circa l'unità del poema; ché esso è costruzione di granito e di acciaio, cui riescono inani i tagli anatomici. Dante non fu un inconscio cantastorie nel creare la sua poesia. Egli fu — e bisogna ricordarlo — anche uomo di scienza e studioso e riflessivo osservatore, dotato di gran sete di sapere, che chiamò la sapienza « ultima perfezione dell'uomo » e che si pose tutti i problemi, teologico, etico, politico, linguistico.

Voler fargli carico di questo significa negargli la sua natura, disconoscere il suo intelletto, comprimere la sua volontà, fare il processo alle sue intenzioni. E che la sapienza sia un peso morto per la sua poesia non pare, né è lecito pensarlo, poiché si giungerebbe ad un ameno principio pedagogico, che imporrebbe al piú grande dei poeti che la sua poesia dovesse talvolta esser fatta altrimenti. Si capisce che anche nella *Divina Commedia* vi sono le scorie del tempo che trapassa e tramuta; ma chi può cogliere soltanto l' immutabile di questa trasmutabile umanità? E l'allegoria, nata bugiarda per opera del neoplatonismo e del giudaismo che vollero interpretare a fin di etica le opere degli scrittori classici, nell'età dantesca era sostanza viva degli spiriti. Elemento insopprimibile, l'allegoria appartiene alla geologia del grande poema, trasformandosi anche in rappresentazione di fantasia quando la Musa dantesca è ebbra di canto, come nel Paradiso terrestre: segno è che essa non debba necessariamente restare criptografia, né che non sia plasmabile e riducibile quasi a dei filamenti del prodotto fantastico. Qual danno v' è che attraverso gagliarde immagini poetiche talvolta Dante esprima dei simboli? L'arte resta quella che è. E che Dante si travagliasse intorno alla visione allegoristica è un fatto che dice e non dice. Anche a parte la considerazione ch'essa per lui era in sottordine rispetto alla poesia e quasi un presupposto formale che gli rimaneva inerte in fondo alla coscienza nelle ore della divina ispirazione, non è inconseguente né raro, nella storia della poesia, che uno stesso scrittore tratti letterariamente un problema e pratichi vie d'arte in senso diverso, cosa che appunto accadde al Tasso e al Manzoni criticanti dottrinalmente l'uno il poema eroico e l'altro il romanzo storico, ossia gli schemi delle loro creazioni.

Quanto ai rapporti tra allegoria e poesia nella *Divina Commedia*, si deve considerare quello che ne scrisse F. De Sanctis; considerarlo e integrarlo con quanto deriva dall'esperienza della cultura della critica e delle dottrine estetiche del tempo che va da lui sino a noi.

Guardando *l'unità e la dualità del mondo,* il sommo critico osserva: « La vita s'integra (con la storia), l'altro mondo esce dalla sua estrazione dottrinale e mistica, cielo e terra si mescolano; sintesi immensa di questa immensa comprensione Dante, spettatore, attore, giudice. La vita, guardata dall'altro mondo, acquista nuove attitudini, sensazioni e impressioni. L'altro mondo, guardato dalla terra, veste le sue passioni e i suoi interessi. E n'è uscita una concezione originalissima. Sono due mondi in reciprocanza di azione. La loro unità non è in un protagonista, né in un'azione né in un fine astratto ed estraneo alla materia; unità interiore impersonale, vivente indivisibile unità organica, i cui momenti si succedono nello spirito del poeta. Questa energica e armoniosa unità organica è nella natura stessa dei due mondi, materialmente distinti ma una cosa nell'unità della coscienza ».[1] Questo che dice il De Sanctis si può benissimo spiegare e determinare concretamente quando nella *Divina Commedia*, piú che ad un contenuto dualistico e quasi discorde, si guardi ad un contenuto triplice fondamentale

---

[1] B. Croce, *La poesia di Dante* e Nicola Busetto, *L'unità estetica della « Divina Commedia »*.

[1] Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana.*

di che è fatta la sintesi organica del poema e che in sé assorbe e supera anche la formale distinzione tra mondo poetico e mondo allegoristico, dato che l'allegoria non vada considerata come elemento autonomo ed esterno alla costruzione fantastica di Dante. Di un triplice contenuto fondamentale, infatti, è materiata la *Divina Commedia,* triplice non distintamente nelle parti ma spiritualmente fuso nella sintesi e quindi non nel senso che un elemento possa stare senza l'altro: l'amore di Beatrice (quale sviluppo ancora della lirica del dolce stil nuovo); la storia vivente e passata, con la passione politica sempre urgente attraverso i dolori dell'esilio; lo spirito etico religioso, oggettivantesi nella colossale visione che esprime la piú grande fantasia della Cristianità. Triplice ed unica ispirazione, secondo che consideriamo il poema di Dante nello stadio anteriore all'attività estetica o nella sua realtà poetica definitiva; la quale è una totalità unificata nella figura del poeta che vive con la sua anima in tutta la sua opera.

Che Dante ci abbia promessa e non data un'allegoria? A questa osservazione del De Sanctis c'è da fare qualche riserva, e da rilevare che sí fatta promessa non è propriamente esplicita, e che anche qualora la si volesse ritenere tale, bisognerebbe ad essa dare valore piú formale che sostanziale, poiché — e l'abbiamo notato — Dante ebbe la viva consapevolezza che la sua arte divina raggiungeva la meta quando nel suo verso ei sentiva vibrare commosso il palpito della vita e della natura. E la sua persona, Beatrice, la Chiesa, l'Impero, la scienza divina e umana sono un tutt'uno del suo mondo quando gli ferve nell'anima la vera ispirazione poetica; quale che sia la scomposizione chimica che si voglia fare di questi elementi. Affaticarsi a cercare costantemente il recondito mistero nel verso della *Divina Commedia* passando quasi a pie' pari sulla poesia sembra voler continuare un po' nella tradizione letteraria di cui già Traiano Boccalini, uomo dotato di cervello critico, avvertiva il discutibile atteggiamento; quando in uno dei suoi *Ragguagli* immaginava lepidamente che Dante, stando in villa, venisse aggredito da alcuni letterati, che, messigli i pungoli alla gola, lo minacciavano di morte affinché rivelasse il vero titolo e il vero genere del poema. E poiché Dante non rispondeva a nessun costo, quei letterati gli diedero la fune, tantoché alle grida d'allarme dell'Alighieri corse il poeta francese Pietro Ronsard, il quale fece poi da testimone del reato, davanti al tribunale di Apollo, nel succedente processo a carico di quei malarrivati studiosi di Dante. Con quel che segue.

Andrea Sorrentino.





LA TRADIZIONE ORALE E I TESTI

I shot an arrow into the air,
  It fell to earth, I knew not where:
  For so swiftly it flew, the sight
  Could not follow it in its flight.
I breathed a song into the air,
  It fell to earth, I knew not where;
  For who has sight so keen and strong
  That it can follow the flight of song?
Long, long afterwards, in an oak
  I found the arrow, still unbroke;
  And the song, from beginning to end,
  I found again in the heart of a friend.

Il Longfellow, poiché suoi sono questi popolarissimi versi, dice in sostanza ch'egli una volta compose una certa lirica e che la perdette poi di vista, ma che dopo molto tempo la rinvenne, dalla prima all'ultima parola, nella memoria (*heart*, — cfr. *to learn by heart*, *apprendre par cœur*) di un amico. Qualche cosa di simile capitò al Petrarca e a un suo scritto; per quanto, pur nella brevità di sonetto, questo non fosse rimasto intero nella memoria di Francesco da Carrara, signore di Padova. È cosa che apprendiamo da una nota autografa del cod. Vat. 3196 c. 4ᵇ a proposito del son. *Quella che 'l giovenil meo core avinse* non ammesso nel Canzoniere:

ex Amici, d[omini] car[rariensis], relatu, qui eum abstulerat, et ex memoria primum: cui tamen a[liqui]d defuerat. R[esponsi]o ad Ia[cobum] de Imola.[1]

Un sonetto di Zenone da Pistoia (comincia *Come per fama talor s' innamora*), a Iacopo da Montepulciano, fu rinvenuto da L. Gentile (*Giorn. St. d. lett. ital.*, III, 227) in una pergamena ch'era servita come coperta di libro, accompagnato da questa notizia:

[1] Come tante altre cose petrarchesche, a mente mia (se non è per mia illusione) chiarissime, anche questa chiosa ha avuto le sue fortunose vicende interpretative. Cominciando dal testo, l'abbreviaz. *d. car.* (da C. Appel, *Abdruck des Cod. Vat. Lat. 3196*, pag. 48, e da G. Mestica, in n. alla ediz. crit. delle *Rime* di Fr. Petr., Firenze, 1896, pag. 394, letta *d. ca3.*), perché la si vede isolata nello spazio vuoto, sopra *Amici*, è stata considerata come cosa a sé e da porre in testa o a principio della didascalia, così (G. Salvo-Cozzo, *Giorn. St. d. lett. ital.* XXX, 407): *d*[omino] *Car*[rariensi], *ex Amici relatu*. ecc. ecc. *Responsio, ad* ecc.: cosicché il son. avrebbe due destinatarii. Eppure Federico Ubaldini (*Le Rime di M. F. P., estratte da un suo originale*, ecc., Roma, 1642) aveva compreso, nel seicento, che quell'abbreviaz. *d. car.* supponeva un sottinteso caret, e stava lí, non come intestazione o indirizzo, ma quale chiarimento e apposizione di *Amici*. E lasciamo stare che A. Zardo, *Il Petr. e i Carraresi*, 253 n., dà *eam* in luogo di *eum* (Il Salvo-Cozzo ha introdotto *cui* al posto di *et* di Ub. e Mest.). — Quanto al senso, G. Mestica tradusse: « [Scritto] sul referto di un amico, che me lo aveva portato via, e primamente per quanto io potetti ricordarmene da me, e tuttavia qualche cosa vi mancava ». Il Solerti, *Rime disperse di F. Petr.*, Firenze, 1909, pag. 97, accettò la traduz., solo sostituendo « dal ragguaglio » a « sul referto » (e « potei » a « potetti »). Ma si riferisce realmente l'*ex memoria* al poeta stesso e non all' « Amico »? E, allora, che significa quel PARALLELO *ex Amici relatu?* Significherà « indicazioni » o « richiami » alla memoria del poeta, atti a fare che il poeta rinvenisse il componimento « prima » (*primum*) nei ripostigli della memoria e poi fra le carte? Ma come fra le carte, se l'Amico gli aveva trafugato lo scritto (*abstulerat*)? Come spiegare il *primum?* Dunque, se il ragionare è ragionare, *ex memoria* come *ex relatu*, di cui è qualificazione e determinazione, fu dell' « Amico ». Ciò vuole il *primum;* ciò chiarisce il *cui tamen aliquid defuerat,* che spiega la incompiutezza del *relatus* fatto col solo aiuto della memoria. Fu una « restituzione » secondo il dritto canonico; onde l' involontario giochetto tra *referre* e *auferre*. Il *primum* fa intendere il successivo ritrovamento, con riconsegna, dell'abbozzo scritto.

Sonetto mandato a Iacopo da Montepulciano detto, da Zenone da Pistoia famiglio che fu del Petrarca. Il quale u d î [= udii] da maestro Antonio da Sangimignano.

Lo scrittore della pergamena aveva raccolto il sonetto dalla bocca di maestro Antonio da Sangimignano.

Non molti, certamente, questi esempi; ma sufficienti, penso, a darci ammaestramento: chissà quanti altri, forse, se ne potrebbero raccogliere. Affermare che in materia dantesca e nella nostra storia letteraria qualche cosa non è stata punto trattata, è sempre malsicuro; ma, a mia notizia, nessuno [1] si è occupato di proposito della tradizione orale dei testi. La questione è stata qua e là toccata; o, come dal Moore, si è fatto cenno dei tiri che la memoria gioca alla penna del copista. Gli studiosi di testi, precipuamente danteschi, non vedono che il copista: anche — e specialmente — quando esso è, nei primi secoli, una macchina senza cultura, senza gusto, senza orecchio e senza intelligenza; e nel copista vedono in agguato il critico e il manipolatore di concieri, dove non c'è che un poveraccio alle prese con un « esemplo » per lui poco decifrabile e comprensibile, e che egli riproduce come può.

La tradizione orale, piú che per le lettere di altri paesi, dovrebbe, se non m'inganno, aver diritto a una considerevole valutazione in Italia, dove mille e quattrocento anni di storia, quando desolatrice, quando dilaniatrice, quando divoratrice e quando imbavagliatrice, di accordo con singolari condizioni topografiche e col peso degli antichi ricordi, cospirarono a infrangere e snaturare il progresso unitario spirituale della nazione. Se il fatto avesse bisogno di prova, basterebbe a dimostrarlo la prosa nostra che non fu e non poteva essere popolare per insufficienza di libera circolazione della parola artistica o scientifica in prosa, cosí scritta come parlata. Quale cosa valse a dare all' Italia una lingua letteraria viva e vitale nei secoli, e veramente comune a tutto il popolo? Fu la poesia (in parte anche la novellistica); vale a dire la merce intellettuale meno ingombrante, che all'altezza del pregio univa piú agilmente la facilità dello scambio nel traffico delle idee fra condizioni tanto avverse ad ogni commercio interno: le vie del mare, le piú aperte agl' italiani, pur con mari importuosi, son di lor natura piú atte e meglio disposte agli scambi internazionali che ai nazionali. Va da sé, poi, che, della stessa poesia, il verso che su tutti gli altri si prestava in Italia ad accomunare i cuori e gl' intelletti, e nel mondo muliebre non meno che nel maschile, era il verso lirico. Sotto questo aspetto c' è da maravigliarsi alla maraviglia altrui, che la lingua del Petrarca sembri scelta con animo e gusto vaticinatori fra quanto di piú dotato di vita, quasi imperituro e immortale, vi è nella nostra favella: è uno scambiare cause ed effetti. Quella lingua è immortale, perché adoperata nella lirica piú eletta, piú fine e piú alata, — e, durante molti secoli, piú accetta a tutti e in particolare alle classi elevate, — che si diffondesse in Italia e fuori. A convincersene, si rifletta che persino il poema a cui posero mano e cielo e terra ha elementi linguistici di metallo piú basso e caduco in proporzione alta cosí quale mal si cercherebbe nelle liriche dello stesso Alighieri. Che, se non comprese, certo sentí il fenomeno; e chiamò commedia il poema e stile tragico quello delle canzoni! È il fatto medesimo che si avverte in qualche altro nostro grande, per esempio nel Boiardo. La lingua portata sulle ali della lirica (e sulle gambe snelle della novellistica) era precisamente quella che Dante in ciascun luogo sentiva e in nessun luogo trovava identica al comune idioma locale. I Gano da Colle, i novellatori come il favolatore di messer Azzolino, erano, se non api, i calabroni che portavano in giro il polline dei fiori del « bel parlar gentile ». « Faulas d'autors sai ieu a miliers et a cens », vanta Peire de Corbian. Dioneo del Decamerone, che in fondo è uno, e il piú scapigliato, di una comitiva di novellatori, sapeva a centinaia (« piú di mille ») le canzonette popolari in voga a quel tempo (fine della giorn. V): perché avrebbe mandato a memoria solo quelle e non anche canzoni letterarie? Certo tutti quei personaggi Boccacceschi sapevano in gran numero ballate e canzoni a memoria; e nelle stesse condizioni dobbiamo supporre che si trovassero in genere i giovani e le giovanette della buona società. Laura accoglie la corte del suo poeta,

[1] Naturalmente vi pensò e ne parlò il maggior maestro in questi studi, Alessandro D'Ancona, *Riv. di filol. romanza* II, 7; e, dietro di lui, lambirono l'argomento il Novati nella *Raccolta di studi crit. dedic. ad A. D'Anc.*, Firenze, 1901, pagg. 741 e sgg., e T. Casini, *Studi di poes. antica*, Città di Castello, 1913, pag. 67, n. (cfr. pure pagg. 10, 13-14).

cantando, lui presente: « Dir piú non osa il nostro amor ». La passione, che in Italia persiste ancora, per la recitazione è figlia dell'arte del menestrello; la cui razza forse non è estinta ancora, e certo non era estinta cento anni fa in regioni piú delle altre impervie, quale l'Abruzzo. La divulgazione orale, fin dove la cosa era possibile, non solo diveniva la piú comoda, ma la preferibile e piú atta a rendere piena e intera la mente dell'autore. La scrittura era manchevolissima a rappresentare la distribuzione, l' intreccio e l'espressione delle proposizioni, delle frasi e dei periodi. Non solo il colorito del discorso, ma persin le pause e la loro durata, persino il tono ascendente dell' interrogazione e il sospeso dell'esclamazione, non erano resi dalla scrittura. [1] Intelletti vivissimi ritraenti una vita piena d' intraprendenza e di movimento, amavano, pur nelle brevi liriche, il linguaggio sceneggiato o movimentato, il linguaggio della vita, di quella intensa vita. La scrittura di tanto rimase in questo inetta e maldestra, di quanto restava in coda rispetto alla divulgazione a voce. La massa, sempre piú imponente, della produzione poetica rialzò il valore della scrittura, e opprèsse la tradizione orale: la memoria ha un limite. Cosí nacque l'arte della ortografia.

La lirica toscana, e ben presto la fiorentina in grande prevalenza, fu il fiorino d'oro impostosi, dentro e fuori i confini d' Italia, a rappresentare la ricchezza spirituale di piú preziosa lega che avesse la patria. Il fiorino d'oro fu battuto da città dell' interno, e s' impose persino al commercio esterno di città marinare. [2] Ora il fiorino della lirica italiana, irradiandosi dallo stesso centro di quello d'oro, non viaggiava solo nei pacchi pesanti dei codici, ma si diffondeva e circolava altresí alla spicciolata, nei fogli volanti, per esempio, che formano le sezioni sesta e settima del codice Amadei (Bol. Univ. 1289); anzi era sempre meglio accetto nell'oro puro del migliore accento d' Italia. I toscani si trovarono ben presto su tutte le vie europee degli scambi intellettuali non meno che commerciali: occorrerebbe un Pegolotti che pur in questo ne rintracciasse le tappe. Il fiorino talora rimase immobilizzato nella scarsella di qualche avaro; e il canto, coi vanni tarpati, simile ad Ariel rinchiuso in un tronco d'albero dalla negromante, si trovò tappato in qualche *Memoriale* notarile bolognese o in qualche legatura di libri: ma, in genere, volò, volò, di labbro in labbro, da labbro a penna, da penna a labbro. Naturalmente qualche piuma a volte rimase in mani disadatte e sgarbate; piú spesso ancora si trovò goffamente incappellato o con cenci legati ai piedi. Purtroppo la piú svelta lirica antica non di rado si becca i geti! [1] Non starò a ricordare la novella narrata da Franco Sacchetti dell'asinaio e del fabbroferraio che storpiavano le rime dell'Alighieri, dove ingoiando sillabe e dove aggiungendo zeppe: né ripeterò l'osservazione del Carducci sulla tendenza del settenario a scadere, su labbra plebee, in ottonario, l' « ottonario vile ». Anche su labbra sapute il settenario è stiracchiato fino all'endecasillabo, o questo è rattratto in quello, o due settenari son costretti in un verso unico di undici sillabe; con distensioni del quinario in settenario, e rannicchiamenti del settenario in quinario. Non parlo dei versi ipermetrici o

---

[1] Le *divisioni* della *Vita Nuova* non erano che un ben modesto rimedio alle manchevolezze della scrittura adibita a scopi non puramente notarili e d'affari.

[2] Cfr. G. Villani, VI, 13. Credo che non sia stato chiarito in un punto questo capitolo del Villani. Il re di Tunisi, egli narra, ai mercatanti pisani « che allora erano là franchi e molto innanzi al re (e eziandio i fiorentini si spacciavano in Tunisi per pisani) », chiese « che città era tra' cristiani quella Fiorenza che faceva i detti fiorini. Rispuosono i pisani dispettosamente per invidia, dicendo: Sono nostri Arabi fra terra; che tanto viene a dire, come nostri montanari ». *Arabi fra terra* (*'A'rāb*) « Beduini (nomadi dell' interno) », e non (*'Arab*) « Arabi (puro sangue) »: è noto che, a parte gl' incroci, gli Arabi e i Beduini appartengono a razze diversissime. Per distinguere, i pisani avranno, in italiano, usata la doppia accentuazione *Aràbi* « Beduini » e *Àrabi*. Dante, il quale conosceva che gli Arabi si erano resi padroni dell' Africa settentrionale da pochi secoli, non a caso chiama in rima « Aràbi » i Numidi di Annibale (*Pd.* VI, 49), cioè gli « Africani » di *Monarch.* II, 11, ben diversi dagli oligarchi punici.

[1] Le zeppe e le ridondanze ordinariamente sono piú frequenti assai e piú sfrenate nella tradizione orale che nella scritta; laddove è proprio di questa il salto di parole o di qualche verso. Grosse lacune sono n[illegible]spiegabili colle falle della memoria, e piú diffic[illegible] colle vicende (corrosioni, laceramenti, mac[illegible]dileguo d' inchiostro, dispersione di foglietti) della parola scritta. Le anticipazioni di parole o frasi appartengono all'una e all'altra specie di tradizione.

ipometrici.[1] Di regola, i piú soggetti a deformazione furono e sono i versi brevi, che lasciano, nella lunghezza differenziale col verso maggiore, spazio sufficiente per equipararsi alle orecchie dei « traditori » orali o pennaiuoli.

Tutte queste strane avventure non sogliono esser tenute presenti dagli editori critici; e non saranno state tenute presenti dai tre lettori del mio articolo su *Matelda*. I quali, giustamente, avranno, secondo l'espressione ariostesca ripetuta dal buon Tadino,[2] strette le labbra e inarcate le ciglia, vedendo la disinvoltura con cui io poto il « mottetto » di Guido Cavalcanti a Gianni Alfani. « Troppo arbitrio! » avranno esclamato. Ebbene: io confido che, se il lettore saprà interamente spogliarsi da prevenzioni, dovrà arrendersi all'evidenza che gli presenterà un'altra potagione, su rima di assai maggior pregio e grido: la ballata *Per una ghirlandetta*. Prendere un componimento di 24[3] brevi versi, liberarlo di 52 lettere, impiegate dai « traditori » a viva voce e dai copisti a formare ben 22 sillabe, e cioè 13[4] parole, 3 desinenze di diminutivi, 2 desinenze di plurale (di un nome e di un verbo) e una desinenza di femminile, senza spostare (salvo che con scioglimento di nessi) o aggiungere neppure una lettera; e, dopo tutto ciò lasciare un senso compiuto e perfetto, piú chiaro, piú compiuto e piú ragionevole e accettabile di quello dato dai codici, e insieme col migliorato senso raggiungere condizioni metriche di gran lunga superiori; cose tutte impossibili a ottenere, sfido chiunque (ciò dico senza iattanza e col maggior rispetto) voglia farne la prova, da recisioni in un testo genuino non adulterato; — ecco ciò che io mi offro di mettere sotto gli occhi del lettore. L'operazione di sfrondamento io l'eseguirò sul testo della Società Dantesca (inutile dire che io sono, piú dello stesso Barbi, lontano dalla lezione, a cui Ramiro Ortiz vorrebbe tornare), cioè sul testo di codici autorevoli come il Chig. L.VIII. 305 e il Vat. 3214, i quali di poco si scostano qui l'uno dall'altro. Piú fedele ai manoscritti, io, lascerò al v. 16 *una* che il Barbi ha cambiato in *mia*. Cosí:

Per una ghirlandetta
ch' io vidi, mi[1] farà
sospirare ogni fiore.
(*I'*)[2] Vidi a (*voi*) donna portare
ghirlandetta (*di fior*) gentile,
e sovr'a lei (*vidi*) volare
(*un*) angiol (*el*) d'amore umile;
e 'n[3] suo cantar sottile
dicea: « Chi mi vedrà,
lauderà 'l mio signore ».
S(*e*)' io[4] sarò là '(*do*)ve sia
fior(*etta*) mia bell'a [....ire][5],
(*allor*) dirò: La donna mia
(*che port'*) in test'à i miei sospîr', e![6]
Ma, per crescer desire,
una[7] donna verrà
coronata d(*a*)' Amore.
(*le*) Parole(*tte*) mie novelle
(*che*) di fior (*i*)[8] fatto àn ballata.
Per leggiadri'(*a ci*) àn(*no*) tolt'elle

[1] Lo scrittore del celebrato Marc. IX, 529, già Scappucci-Bologna, è un vero divoratore di sillabe: la sua percezione acustica spesso non arriva a comprendere le undici sillabe.

[2] *Fur.* X, 4: « Far di maraviglia Stringer le labbra ed inarcar le ciglia ». Non so che gli studiosi del Manzoni abbiano avvertito il fatto.

[3] Anzi, a rigore, appena 12, perché nulla io tolgo ai settenari 1-3, 8-10, 15-17, 22-24.

[4] Naturalmente non calcolo le altre due zeppe espunte dal Barbi: « (*non*) mi farà » di Vat. al v. 2, e « (*ne*) siate pregata » al v. 23 che è di Vat. e di Chig.

[1] Vat.: *non mi,* con una zeppa di più.

[2] Manca al Vat.

[3] Chig. e Vat.: *El.* La *E* maiuscola in entrambi i mss. dice molto, e vuole il punto dopo *umile.* Forse è la lezione originaria: *e'n* è della vulg. e del Barbi, e, quindi, forse di altri codd.; e, per il parallelo di *El*, è = *e* [*u*]*n* e non *e* [*i*]*n*.

[4] Vat. e vulg. *S'io,* Chig. *S'i'.* Donde il *Se io?* Dal *Beccadelli?

[5] Chig.: *Fioretta mia bella e gentile;* Vat.: *Fioretta mia bell'e gentile.* È un antico conciero sulla rima *-ile* della strofa precedente; e' in un primo tempo la critica accettò e difese la rima imperfetta *-ile*: *-ire.* Ora il Barbi propone: *Fioretta mia bella* [*a sentire*]. Io propongo:

fior'(*etta*) mia bell'a [ciaus]ire [< *choisir*].

Il vocabolo straniero, letto forse **ciansire,* condusse, col resto, a **giantile.* A chi scrisse l'apografo di F. 32 (terz'ultima strofe) riuscí incomprensibile il *ciausita* conservatoci da D. 59, e scrisse *ausita.*

[6] Barbi: *che port' in testa i miei sospire.* Vat. *in testa mie sospire.* Chig., con rima falsa: *i miei sospiri.*

[7] Barbi: *mia,* che paleograficam. è possibile e non raro, ma che guasta la misura del verso. Questo *una* può restare: è allusivo come il ben noto « *un* ser costui ». È la stessa persona che « La donna mia ». — L'allusione è vie piú significativa, leggendo « coronata d' [= di] Amore » col Chig. e col Vat., anziché « *da* Amore » colla vulg. e col Barbi.

[8] *di fior* ha il Chig.; e *facta non non* (poi corretto in *huom*) il Vat.

(*una*) vesta ch'altrui [1] fu data:
però sí a te pregât' à (*vulg. e Barbi*: siate pregata).
Qual uom la canterà,
ch'elli [2] facci'a te (*vulg. e B.*: che li facciate) onore. [3]

Cioè, per non affaticare l'occhio del lettore, cosí:

Per una ghirlandetta
ch' io vidi, mi farà
sospirare ogni fiore.
Vidi a donna portare
ghirlandetta gentile,
e sovr'a lei volare
angiol d'Amore umile:
e 'l suo cantar sottile
dicea: « Chi mi vedrà,
lauderà 'l mio signore ».
S' io sarò la 've sia
fior mia bell'a [ciaus]ire,
dirò: « La donna mia
in test' à i miei sospir', e[h]! » [4]
Ma per crescer disire,
una donna verrà
coronata d'Amore.
. . . .
[Mie] parole (*mie*) novelle
di fior fatto àn ballata.
Per leggiadri' àn tolt'elle
vesta ch'altrui fu data:
però sì a [1] te pregât'à [*Soggetto*: la ballata].
Qual uom la canterà,
ch'elli facci'a te onore.

Addio « Fiorette »! E (dicasi pure: Addio, « Violette »!) cosí vorrei aggiungere: Addio « cosette » per gli « schermi », credute trovare fra le rime superstiti del sommo lirico, non che divino cantore dell'oltretomba. Mi si lasci dire, pedestramente, che il poeta è un po' simile al soldato: prima deve marciare a piedi, carico d'armi e di bagagli prosaici, come scarpe gamella e borraccia, e solo piú tardi, sufficientemente tardi, qualche volta già grigio, può incedere disimpacciato, leggero, svelto, luccicante, e, perché no? anche a cavallo. Grave è la bardatura della piú giovanile lirica dantesca. Ballate quali *Per una ghirlandetta* e *Deh, violetta* non han riscontro in quel secolo che in un'altra sola, che per zampillante freschezza può star loro a paro, intendo dire di *Fresca rosa novella*. Solo Guido aveva introdotta baldamente nel suo « mottetto » all'Alfani la rima tronca come vera tronca accanto accanto alla tronca aggregata, le quali hanno cosí delizioso effetto nella ballata dantesca, fatta veramente di fiori e, quasi direi, suggestiva di baci. Altro che « cosette »! Un grande poeta moderno, nello

[1] Vat. *k altra*, cioè « k'a altra »; ma è contro la misura del verso comunque letto.

[2] Barbi: *che li*. La mia doppia *ll* non è arbitraria: Chig. *chelli*, Vat. *kelli* (poi corretto in *kelle*).

[3] Da infarcimenti consimili attendono di essere liberate altre canzonette antiche, tra cui la tanto discussa *L*(a n)' *am*(or)*anza disïosa* del Notaro.

[4] Mi riporto, per questo speciale spezzamento della rima, al sonetto di Giacomo da Lentino *Or come pote sì gran donna entrare*, come sciolto da me nelle nodosità delle rime, in questo *Giorn.*, XXIX, 260 n. Solo a questo modo può guarirsi qualche mostruosa uscita di un sonetto assai noto e dibattuto di Cino da Pistoia:

Lasso, pensando a la distrutta valle
spesse fiate, del natio mio suol, e[h]!
cotanto me ne 'ncend(*o*)[e] e me ne dole,
che 'l pianto dal cor fin agli occhi salle;
e rimembrando ne le nove talle
ch' ivi son de le piante di Vergiole,
piú meco l'alma dimorar non vole,
sí la speranza del tornar mi fall' e[h]!

La rima *salle* può difendersi: in Vat. 3793 n.° 290 (canzonetta adespota *Per gioiosa baldanza*) vi sono *sallita* e *sallire*. [Sarà particolarità di scrittura del copista che, per es., al n.° 106 scrive *vallore* e *callore* accanto a *valore*(i]. Potrebbe difendersi pure *mi falle* =*fallit me;* ma il senso è meno accettabile, che per *fallire* « venir meno ».

[1] Ignoro se si conosca che nei dialetti napoletano, abruzzese ecc. esiste in pieno vigore l'*accusativo di persona*, come in provenzale e in spagnuolo. Questo accusativo è introdotto dalla particella *a*. Il Lentinese, c. *Troppo son dimorato:* « Ka ss' io sono allungato [= sono andato in paese lontano], | *a* null'om non afesi, | quant'*a* me solo.... »; c. *Ben m'è venuto*: « guardate *a* Pisa ch'à gran conoscienza »; son. *Lo giglio*: « servivi ed inoravi *a* tutta gente »; son. che cosí comincia: « Io m'agio posto in core *a* Dio servire ». Tommaso di Sasso da Messina c. *D'amoroso paese* (Vat. 3793 n.° 21, Laur.-Red. 9 n.° 15: « che gran follia mi pare | [d']omo [in] inorare | *a* sí folle signore ». I toscani imitarono. Chiaro Davanzati comincia cosí una c.: « Di lontana riviera | sospiri e pensamento | m'aducie Amor, memblando *a* l'avenente »; e son. *Se del tuo core*: « che ciò che tu talenti contraría | *a* me, e di neiente ò ciò volere »; e messer Migliore degli Abati nel son. che cosí comincia: « Sicome il buono arciere a la battaglia | .... fere in travaglia | *a* tal che de l'arciere non è acorto.... ». Ma la forma, straniera al toscano, non sempre era usata rettamente, poiché l'estendevano all'accusativo di cosa: « Ma 'l core, ch' è segnor de la magione, | costringie *a* gli occhi a veder lo peccato ». Cosí Bondie Dietaiuti, son. *Gli occhi col core*; e Dante (poiché suo ritengo il son. *Se 'l viso mio* disputato fra lui e Cino): « sí che la morte che porto vestita | combatte dentro *a* quel poco valore | che mi rimane ».

sforzo supremo di attingere luce ed ispirazione altissima nelle pagine della lirica piú sfolgorante del passato, non andò a cercarla nelle rime della *Vita Nuova* e neanche in rime piú famose ancora, ma nella diafana *Deh, nuvoletta* che ora leggiamo, giustamente emendata, *Deh, violetta*. Quel poeta in quel momento non era professore di estetica o di letteratura: era solo.... un grande poeta; nella cui mente, invasata dalla Musa, la « cosetta » degli esteti di oggi divenne simbolo dell'arte luminosa nel secolo piú luminoso per luce di poesia.

Ma che cosa Dante volle dire cogli ultimi sette versi, letti cosí com' io propongo di leggerli?

Dante aveva presente alla mente un'altra ballata, composizione di Gianni Alfani. Certamente, tale è il mio modo di credere, l'Alfani poeta non può essere nato nel terz'ultimo, e meno ancora nel penultimo decennio del duecento: egli era piú vecchio di Dante; e non importa se, non essendo il Gianni Alfani di Vittorio Rossi, non sia neppur quello di S. Debenedetti. Della ballata a cui accenno, e che incomincia *Guato una donna,* l'Alfani aveva, prima di andare in esilio, — cosí io almeno mi figuro, — scritta la ripresa e la prima stanza soltanto: il codice Escurialense e. III, 23, infatti, solo questo tanto di essa ci ha conservato. [1] « Sette anni » dopo scrisse la terza strofe e la replicazione, e forse anche la stanza seconda:

Tu se' stata oggimai sette anni pura,
danza mia nova e sola, [2]
cercando 'l mondo d'un che *ti vestisse*;
ed ài veduta quella, che m' imbola
la vita, star pur dura,
e non pregare alcun che *ti coprisse*.
Però ti convien gire a lei pietosa [= in atto da far pietà],
e dirle: « I' son tua cosa.
Madonna, tu che sai,
fa ch' io sia ben *vestita* di tuo vai'.
Se tu *mi vesti* ben, questa fanciulla [*cioè* io]
donna uscir(*o*)[*á*] di culla [= uscirà di c. che sarà divenuta donna].
— « E' saprò, s' i' serrai
alcuna roba vaia; sí l'avrai ». —

A me le allusioni paiono qui chiarissime. [1] La ballata aveva *cercato il mondo* per *sette* anni: l'Alfani, ne son testimonio le altre sue rime, era stato bandito da Firenze, e realmente aveva cercato il mondo, e non solo Venezia, ma il paese del Danubio, la qual notizia non esclude ch'egli possa avere visitati altri paesi stranieri ancora. La ballata non era stata *vestita* di musica, ed era rimasta perciò sempre in culla: né la dama erasi curata, in tanti anni, di *pregare* qualcuno, qualche intonatore cioè di ballate, perché la rivestisse. Veniamo cosí a sapere perché la ballata debba chiedere il « suono » a madonna, anziché a un compositore di arie direttamente: senza stillarci il cervello in altre supposizioni, è lecito credere che a madonna piú che all'Alfani riuscisse agevole procurarsi l'opera di un musicista.

Messo questo in chiaro, per la nostra ricerca siamo in grado di stabilire due fatti: Non era senza precedenti che ad una ballata l'autore accodasse un'appendice, diciam cosí, storica o aneddotica, in forma di missiva a qualcuno, e, in modo particolare, per chiedere il « suono »; Il « vestire » la ballata era fornirla del « suono ».[2] Le due cose si riscontrano nei versi finali della ballata di Dante: [3] « Danza mia *nova* e sola », dice l'Alfani; « Parole mie *novelle* », echeggia Dante. (*Novella* in quel tempo era, come sostantivo, sinonimo di composizione in rima).[4]

---

[1] Barbi, *Studi sul Canz. di Dante,* Firenze, 1915, pagg. 524-25.

[2] Con questo « sola » forse non è espresso unicamente vanto, ma che la ballata consisteva in principio soltanto di una stanza.

[1] A che punto siasi trovata la lezione (specialmente l' interpunzione) e l' interpretazione della ballata sino a questo momento, può apprendersi tenendo presente, con L. Di Benedetto, *Rimatori del Dolce Stil Novo*, pagg. 103-104, anche M. Barbi in *Rass. bibl.*, XXIII, 225 e in *Studi danteschi*, XI, 162-63.

[2] Nel cod. Bol. Univ. 1289 a c. 173a la ballata del Conte Ricciardo che incomincia *Amor, tu fieri e sani com' ti piace* porta questa didascalia: « Ballata del Conte Ricciardo *non vestita* ».

[3] Data, per assurdo, l' ipotesi che l' imitatore non sia stato Dante ma Gianni, il ragionamento, *mutatis mutandis*, rimane lo stesso, e identiche sono le conclusioni e l' interpretazione della rima dantesca. È proprio necessario rifare il ragionamento in senso inverso?

[4] Maestro Torrigiano (Vatic. 3793 n. 487):

Né volontier lo dico né lo taccio
qual cosa sia l'Amor che dio s'appella;
cà, s'eo lo dico, l'altrui detto isfaccio,
che piace piú del meo, forse, ed abbella:
e, s'eo 'l tacesse, lo velen non caccio
de la buscia che tanto si favella,
e ciò è maggiore danno e men procaccio;
ed io perciò *ne canto esta novella*.

La ballata di Gianni era da sette anni senza *veste.* Dante aveva provvisoriamente dato alla sua per veste l'aria di altra ballata (quale?) allora in voga, tanto per « vestirla » temporaneamente:

Per leggiadri' àn tolt'elle
vesta ch'altrui fu data.

Ci volle della « leggiadría », ci volle cioè, dell'alterezza e dell'alta estimazione di sé, per indossare audacemente la veste data ad altra: ecco quale opinione Dante stesso ebbe di questa pretesa « cosetta »! Se fosse stata una « cosetta », egli non avrebbe detto al musico:

Qual uom la canterà,
ch'elli *faccia* a te *onore.*

Ma chi è costui al quale Dante, senza averne prima parlato, rivolge il discorso?

[Mie]parole (*mie*) novelle
di fior fatto àn ballata.
Per leggiadri' àn tolt'elle
vesta ch'altrui fu data:
però [= per questo] *sí a te* pregât' à....

Dunque è presupposta una *preghiera* antecedente per parte della ballata, una preghiera il cui calore è significato dal *sí* = « talmente ». Dov' è? È colà dove troveremo le stesse espressioni, e, — quel ch' è piú, — altre reminiscenze da Gianni Alfani: intendo dire nel sonetto doppio a « Lippo amico: »

Se Lippo amico se', tu che mi leggi,
davanti che proveggi
a le parole che dir ti prometto,
da parte di colui che mi t' à scritto,
in tua balia mi metto
e recoti salute quale [1] eleggi.
Per tuo onor, audir prego mi deggi; [2]
e, con l'udir, richêgg' i' [*B.* richeggi]
ad ascoltar la mente e l'intelletto:
io che m'appello [ū = un] [1] umile sonetto,
davanti al tuo cospetto
vegno, perché [c]al[er] non caler [2] (*mi*) feggi.
Lo qual ti guido esta *pulcella nuda,*
che ven di retro a me sì vergognosa
ch' a torno gir non osa,
perch'ella non à *vesta* in che si chiuda;
e priego 'l gentil cor che 'n te riposa,
che la *rivesta* e tegnala per druda,
sí che sia conoscinda,
e possa andar là 'vunque è disiosa.

La voce dell'Alfani, oltre che nei punti sottolineati, si sente nel saluto:

da parte di colui che mi t' à scritto....
....recoti salute quale [*l.* quāte?] eleggi.

L'Alfani a Guido Cavalcanti:

Guido, ...
salute quanto [-te?] piace alle tue risa
da parte della giovane da Pisa....

Il che per un altro verso è altresí legame tra il sonetto e *Per una ghirlandetta:* il metro e l'andatura veloce prescelti per la ballata, e la rima tronca usata come vera tronca, strettamente collegano la ballata al « mottetto » di Guido,

Dante conchiude la famosa c. *Voi che intendendo* coll'apostrofe alla canzone: « Canzon, io credo che saranno radi | color che tua ragione intendan bene.... | Onde, se per ventura elli addivene | che tu dinanzi da persone vadi | che non ti paian d'essa ben accorti, | allor ti priego che ti riconforti, | dicendo lor, *diletta mia novella,* | ' Ponete mente almen com' io son bella '». Cino, apostrofando a sua volta la c. *L'uom che conosce,* le dice: « Dunque, ti metti in via,... | e di' che sei *novella* d'un che vide | quello signor che chi lo guarda uccide ».

[1] Io sospetto che la lezione vera sia *quāte eleggi,* cioè: *quante eleggi.* Il Marc. IX. 529 n. 35 ha *quale;* il Vat. 3214 n. 88 *quali.* Gianni Alfani al Cavalcanti: « salute quanto piace alle tue risa ».

[2] *prego.... mi deggi* [= mi vogli], è costante nell'ital. classico.

[1] Aplografia. In tal modo si restaura la misura del verso.

[2] Barbi: *perché al non caler* [non] *feggi.* Ma che significherebbe *non ferire al non calere*? forse « non indulgere al non calere: non rimanersene indifferente alla preghiera dell'amico »? Io non conosco esempi in cui *ferire* entri in locuzioni pur lontanamente simili. Invece il *calẹre,* cioè l'interessamento, può contrapporsi a combattere e *ferire* l' indifferenza. Erano bisticci abusati dalle generazioni poetiche immediatamente precedenti di Provenza e di Toscana (cfr.: « Contra miglior voler voler mal pugna »). L'uso di astratti e nomi verbali negativi composti mediante un *non* (sarebbe meglio scrivere *non-*) antecedente (e particolarmente *il non-* .... *-re* = *das Un-* ....) è meritevole di esemplificazione: quella che io ho sotto mano è alquanto scarsa. Il Notaro, c. *Madonna, dir vi voglio:* « *Lo non poter* mi turba, | com' uom che pi[a]nge e s' turba, | e pure gli dispiace | lo pi[a]ngere che face, e si 'l riprende, | ché non è per natura, | la propia pintura [*penetura *dal prov.* penedir] » (con queste correzioni si ha un senso giusto, e una giusta misura per l'ult. verso). Son. adesp. *Allegromi* (di) *trovare* (Vat. 3793 n. 392): « Vergogna è 'l chieder e *'l non-d*(on)*ar* blasmato ». Dante: « Cosí per *non-tentar* è fatta solla ». Con astratti: Guittone, son. *Al dire:* « Che *non-agio* talor fa sostenere | cosa ch'altri à di far voglia e cagione ». c. *Lasso, pensando quanto:* « ....a non peccare | la ten sí conoscenza, | com'angel *non-potenza* [l'incapacità di peccare] »; s. che così com. « *Non-giustissia,*

che è proprio di risposta al sonetto dell'Alfani! A questi legami indiretti si aggiunga uno diretto fra sonetto doppio *Se Lippo* e ball. *Per una*. Il v. 7 del sonetto che nel cod. Marc. IX. 529 suona:

> per *cortesia,* audir prego mi deggi,

nel Vat. 3214 è:

> per *tuo onor,* audir prego mi degî.

Questo *Per tuo onor* è affatto fuori luogo, — ne abbiamo visto[1] e torneremo altrove a vederne il valore di minaccia, — senza la luce della chiusa della ballata:

> Qual uom la canterà,
> ch'*elli facci' a te onore.*

È una conferma del gran conto in che l'Alighieri teneva la pretesa « cosetta ».

Com'è noto, il son. *Se Lippo amico* nel Marc. IX. 529 porta accodata la stanza *Lo meo servente core*; onde questa si è creduto che fosse la « pulcella » per la quale Dante chiede a Lippo una « veste » musicale. Ma, all'infuori della materiale unione di sonetto e stanza nel detto manoscritto, tutti gli altri estremi mancano per ritenere che il sonetto si riferisca alla stanza; mentre vi sono tanti punti di contatto e tante convenienze fra sonetto e ballata. E non è senza peso che nel codice Vaticano il sonetto non è seguito dalla stanza. In una cosa sola, confesso, sonetto e ballata male convengono insieme; in questo, cioè, che mentre l'una è cosí fresca ed ariosa, cosí leggiadra, il sonetto è veramente una « cosetta »: ma permetteva il contenuto un piú libero e altero volo?

LORENZO MASCETTA CARACCI.

cioè falsessa e torto » (Laur.-Red. 9, n. 235); Chiaro, c. *Nesuna gioia creo,* 25: « la 've *non-forza* dura, | lo poco valor vale »; son. *Se per onor a voi* a Monte: « dotto ca *non-intesa* v'aprendesse.... »; son. *E*(o)' *no*[*n*] *mi piace, sire:* « e ciò che vole sia vostra voglienza, | e la *non-volontà* vi sia noiosa ». A questo modo Guittone fa pure degli aggettivi qualificativi negativi: son. 55 ediz. Pellegrini: « ed è stagion che 'l sembiant' è [*lez. Vat.*] *non bello*, | ed altra ch' è la lingua [*lez. Vat.*] *non-villana* ».

[1] *Giorn. Dant.*, XXIX, pag. 229 (23 dell'estratto)





NEL " MIRO GURGE " DELL'ANIMA DANTESCA

La torre che non crolla....

Sebbene la quistione se il poema dantesco contenga o no spunti autobiografici sia assai antica, non sarà mai inutile, io credo, tornarvi su; perché l'ipotesi affermativa è cosí suggestiva, cosí piena di fascino, che a respingerla definitivamente si chiuderebbe — a me pare — uno dei varchi piú importanti dai quali sia possibile penetrare addentro nella grande anima del Poeta.

L'illustre Dantista che degnamente dirige questa Rivista, cosí benemerita degli studi danteschi, quando ebbi la gradita occasione di sottoporgli alcune mie modeste osservazioni su tale argomento, le trovò di qualche interesse, ed ebbe la bontà d'incoraggiarmi a renderle pubbliche. Ecco perché mi son deciso ad esporre al giudizio degli altri competenti che leggono la Rivista le mie impressioni.



Tutti ricordano il principio del V Canto del *Purgatorio*.

Dopo il colloquio con Belacqua, che si è svolto nell'ombra *del gran pietrone*, appena i due Poeti escono in pieno sole, [1] le anime dei negligenti notano il fenomeno strano dell'ombra proiettata dal corpo di Dante; e una di esse grida subito al prodigio:

quando di retro a me, drizzando il dito,
  una gridò: Ve' che non par che luca
lo raggio da sinistra a quel di sotto,
e come vivo par che si conduca.

Il grido improvviso, quel *par* ripetuto due volte, davanti a un fenomeno indiscutibile in quanto cade sotto i sensi, dimostrano l'intensità dello stupore di chi quasi non crede agli occhi suoi.

Al gesto naturalissimo di Dante, che si volge indietro attratto da quel grido, risponde il rimprovero di Virgilio:

« Perché l'animo tuo tanto s'impiglia »,
disse il maestro, « che l'andare allenti?
che ti fa ciò che quivi si pispiglia?
  Vien dietro a me, e lascia dir le genti:
sta come torre ferma che non crolla
già mai la cima per soffiar de' venti;
  ché sempre l'uomo in cui pensier rampolla
sovra pensier, da sé dilunga il segno,
perché la foga l'un dell'altro insolla ».

Certo, son parole alte e solenni, culminanti nella meravigliosa imagine della torre salda, che vi giganteggia al centro, spargendo intorno a sé una grande luce morale. E forse la bellezza austera di questi versi, che han reso meritamente famosa l'imagine, abbagliando i lettori, non ha permesso ai commentatori, anche i piú illustri, di rilevarne le irregolarità, se non sembri irriverente l'espressione, che cercherò di giustificare.

A prescindere dalla evidente sproporzione fra la colpa lievissima di Dante e la severità del rimprovero del Maestro, c'è anche una contraddizione grave tra *l'una gridò* del v. 4 e il *si pispiglia* del v. 12. Quasi tutti i commenti che ho potuto vedere — degli antichi, Iacopo della Lana e Francesco da Buti, dei moderni,

[1] I Poeti, dopo la salita faticosa, si son posti a sedere *volti a levante* (IV, 53), avendo il sole a sinistra per le ragioni che con tanta erudizione astronomica spiega Virgilio nei vv. 61-75. E alla loro *mancina* è il *gran pietrone* (v. 101), il quale proietta quindi la sua ombra — in cui stanno sdraiati i negligenti (v. 104) — sul cammino che percorreranno i Poeti, per recarsi dal posto del loro breve riposo al gruppo di Belacqua.

Tommaseo, Scartazzini, Torraca, Federzoni, Steiner, G. A. Venturi, Del Lungo — dànno del verbo *pispiglia* l'interpretazione ovvia: *bisbiglia*, o simili. Del resto Dante stesso ci dà, a breve distanza dal passo che studiamo, un altro esempio dello stesso verbo usato indiscutibilmente nel suo significato di *susurrare, parlare sotto voce*: Oderisi da Gubbio, presentando davanti a sé, curvo sotto il peso espiatorio, il superbissimo Provenzan Salvani, dice:

> Colui che del cammin sí poco piglia
> dinanzi a me, Toscana sonò tutta;
> e ora appena in Siena *sen pispiglia*.... [1]

Strano dunque che, mentre tutti i commentatori son concordi nel dare al vocabolo lo stesso significato — né credo si possa dargliene altro —, nessuno quasi nota la contraddizione col *gridò* della seconda terzina; e i pochi che la rilevano, non tentano neppure di darne una spiegazione. Il Torraca, per esempio, al *pispiglia* annota: « pure l'ombra avea gridato »; e lo Steiner: « *pispiglia:* non quanto al suono, che l'ombra avea anzi gridato, ma quanto alla vanità del contenuto ». Ma entrambi si fermano qui.

Ancora: non pare impropria, o quanto meno un po' irriverente l'espressione *lascia dir le genti* del v. 13, non scevra di un certo senso di dispregio — « sdegnosa esortazione » come la definisce il Torraca —, riferita agli spiriti dell'Antepurgatorio, che — sebbene negligenti in vita, e sia pure in atteggiamento ancora di negligenza — appartengono tuttavia ai *ben finiti*, ai *già spiriti eletti?* Ben diversamente contegnoso ci appare il Maestro nel garbo delle richieste, negli augùri gentili che rivolge a quei destinati alla Beatitudine, di cui, nella coscienza dolorosa del suo *eterno esilio*, sente e riconosce la superiorità morale. [2]

Oltre a questi rilievi riguardanti solo la proprietà dei vocaboli, altri ne suggerisce la lettura delle sette terzine, di ben diversa natura: rilievi estetici, riguardanti specialmente la grande imagine centrale, che assumono tanta importanza in un poeta dallo stile potentemente icastico, com'è Dante.

Le similitudini dantesche sono tanta parte della bellezza del Poema sia perché tutte, o quasi, sono di mirabile fattura, considerate come quadri a sé stanti, sia perché — si estendano esse, ricche di particolàri, per due o piú terzine, o balenino di scorcio in un verso poderoso — lumeggiano sempre vivamente, con la perfetta rispondenza fra i due termini, una situazione, una figura, un gesto, uno spettacolo d'insieme, un accessorio del quadro, uno stato d'animo. Credo affatto inutile citare esempi, perché questi si affollano spontaneamente alla memoria di chiunque abbia una anche mediocre conoscenza del Poema. Questa perfetta rispondenza fra i due termini (la realtà fantastica descritta, viva e concreta nella poderosa fantasia del Poeta, e la realtà comparativa della similitudine) non manca mai. Fanno eccezione pochissimi casi, in cui l'artefice, abbandonandosi tutto alla gioia di descrivere, cioè di creare rievocando, perde di vista lo spunto da cui la similitudine ha preso le mosse: esempio tipico l'*arzanà de' Viniziani*. [1] L'imagine, suggerita dalla *pegola spessa* in cui espiano i baratieri che ricorda la pece bollente nel veneziano cantiere, trae il Poeta a una vivacissima descrizione esaltatrice del magnifico fervore di opere risonante là dove senza tregua si creavano gli strumenti della grande potenza marittima della Serenissima: l'artista creatore, tutto preso di ammirazione per quello spettacolo di fervida attività, ha perduto di vista, per un istante, la bolgia vischiosa *mirabilmente oscura* da cui aveva preso le mosse. Questo caso dunque, che credo sia quasi unico, ha, come si vede, sufficienti ragioni artistiche che lo spiegano.

Ma veniamo alla similitudine nostra:

> Sta come torre ferma che non crolla
> già mai la cima per soffiar de' venti.

Solo che ci fermiamo un istante a riflettervi su, ci accorgiamo che, per quanto bella nella sua austera solennità, essa, in questo luogo, sarebbe monca, perché mancherebbe di quella rispondenza fra i due termini che — come si è detto — è tanta parte dell'efficacia delle similitudini dantesche. Infatti se la torre, come rilevano molti commentatori, rappresenta la saldezza granitica dell'anima di Dante — si cita in proposito il motto di Seneca « *quemadmodum proiecti in altum scopuli mare frangunt, ita sapientis animus solidus est* » — certo è che nel posto dove il Poeta ha collocato questa torre, non troviamo il termine di paragone coi venti che, rabbiosi della loro impotenza, l'assaltano

[1] *Purg.*, XI, 109-11.
[2] Id., III, 73-75 e 94-99, V, 31-36 ecc.

[1] *Inf.*, XXI, 1-9.

invano. Sarebbe infatti puerile pensare che a questo rabbioso e vano assalto corrisponda l'innocente osservazione degli spiriti negligenti: sproporzione antiestetica, direi goffa, che distruggerebbe gran parte della bellezza del passo.

Si ricordano nei commenti similitudini famose, che avrebbero potuto suggerire a Dante lo spunto per la sua: due specialmente della virgiliana Eneide, che fu *mamma e nutrice* del nostro Poeta. Le cita il Tommaseo, le richiama lo Scartazzini, le mette in testa alla serie Luigi Venturi, nel suo accurato studio sulle similitudini dantesche. [1]

Nella prima di esse (*Aen.*, VII, 582-90) è rappresentata la grande forza morale del Re Latino, che resiste all'incalzare del suo popolo che *contra omina.... contra fata deum.... perverso numine*, chiede a gran voce che si muova guerra ai Troiani di Enea:

Undique collecti cöeunt.... cuncti....
Certatim regis circumstant tecta Latini;
Ille, velut pelagi rupes immota resistit,
Ut pelagi rupes magno veniente fragore,
Quae sese multis circum latrantibus undis
Mole tenet: scopuli nequiquam et spumea circum
Saxa fremunt, laterique inlisa refunditur alga.

Nella seconda (X, 691-96) è la invincibile forza fisica di Mezenzio, il *contemptor divum*, che, assalito da ogni parte, resiste a tutti, facendo un'orribile strage intorno a sé:

Concurrunt Tyrrhenae acies atque omnibus uni,
Uni odiisque viro telisque frequentibus instant,
Ille velut rupes, vastum quae prodit in aequor,
Obvia ventorum furiis expostaque ponto
Vim cunctam atque minas perfert caelique marisque,
Ipsa immota manens....

Mettendo a confronto le due similitudini virgiliane cosí ricche di colori — bellissime, senza dubbio - con la dantesca, non si può non ammirare la sobrietà del nostro Poeta, che in due versi soli, di potenza michelangiolesca, ha messi in luce tutti i particolari della vana lotta tra la furia degli elementi e la torre inflessibile. Si sa che Dante, quando prende uno spunto dall'opera del Maestro, si compiace di gareggiare con lui e di farne mostra; e dobbiamo riconoscere che nella maggior parte dei casi riesce a riportare la palma della nobile gara.

Ma nel luogo che esaminiamo, non possiamo fare a meno di notare che egli, pur nella sobrietà che ammiriamo, sarebbe rimasto inferiore al Maestro, il quale nei due luoghi riferiti ha dato alle sue similitudini quel pieno sviluppo che in Dante mancherebbe. Nel caso di Latino, infatti, il gran fragore dell'onda, il mugghiare dei flutti, il fremito spumeggiante delle rocce intorno allo scoglio, trovano perfetto riscontro nel folle furore dei chiedenti la guerra sacrilega che *undique collecti.... cuncti.... certatim* rumoreggiano intorno alla reggia. Piú efficace ancora il riscontro nell'episodio di Mezenzio, dove l'impeto dei venti e tutta la violenza e tutte le minacce del cielo e delle onde tempestose che si accaniscono invano contro lo scoglio protendentesi immoto nel mare, rendono a meraviglia l'imagine della folla che, armata di tutto il suo odio, di tutte le sue armi, incalza d'ogni parte l'invitto gigantesco guerriero, solo contro tutti.

Entrambe le similitudini virgiliane hanno la loro fonte, probabilmente, in Omero, che nel XV dell'*Iliade*, narrando la salda resistenza degli Achei assaliti con la piú impetuosa violenza dai Troiani e da Ettore in ispecie, dice: [1]

siccome aprico
Immane scoglio che nel mar si sporge,
E de'venti sostiene e del gigante
Flutto la furia che si spezza e mugge;
Tali a piè fermo sostenean gli Achei
L'urto dei Teucri.

Il Tasso poi — ispirandosi ai tre Sommi, Omero, Virgilio, Dante — riprese la bella imagine, per rappresentare Solimano che, accerchiato da Latino e da'suoi cinque figli, tien fronte a tutti, spargendo intorno a sé, come il Mezenzio virgiliano, rovina e morte:

Ma come a le procelle esposto monte,
Che percosso dai flutti al mar sovraste,
Sostien fermo in se stesso i tuoni e l'onte
Del cielo irato e i venti e l'onde vaste;
Cosí il fiero Soldan l'audace fronte
Tien salda in contra ai ferri e in contra all'aste. [2]

Tralascio un altro luogo di Virgilio, [3] citato pure dal Tommaseo, perché la saldezza della resistenza è in esso rappresentata non da una torre o da uno scoglio, ma da una quercia di secolar vigore; ed anche, e piú, perché i particolari, onde abbonda sempre la Musa virgiliana, intesi a rappresentare la furia dei venti

[1] L. Venturi, *Le similitudini dantesche ordinate, illustrate e confrontate.*

[1] Trad. del Monti, XV, 783-88.
[2] *Ger. Lib.*, IX, st. 31.
[3] *Aen.*, IV, 437-449.



contro la quercia alpina — *it stridor et altae Consternunt terram concusso stipite frondes* — mi paiono sproporzionati a rendere i pianti e le preghiere reiterate di una donna, *Anna miserrima*, che tenta e ritenta invano di persuadere Enea a non abbandonare Didone.

Comunque, in tutti i luoghi che abbiam passati in rapida rassegna i due elementi principali della similitudine — torre, scoglio o quercia che resiste e furia di venti o d'uragano che invano assale — hanno sempre nell'altro termine quella rispondenza che in Dante mancherebbe. Ed è strano che quasi tutti i commentatori abbian passato sotto silenzio questa circostanza, anche quelli che han messo in rilievo il carattere, diremo cosí, tutto personale dell' imagine.

I trecentisti, tutti intesi a scorgere il recondito senso morale, non potevano fermarsi su questioni estetiche. Cosí Francesco da Buti ci ammannisce una lunga e complicata interpretazione allegorica di tutto il passo, per dimostrare che Dante dietro a Virgilio è « la sensualità che seguita la Ragione », e che quindi l' *andare allenti* del rimprovero del Maestro « finge l'allentare che l'omo fa d'andare per li gradi dell'apparazione de la penitenzia in alto, attendendo alla vanagloria ». All' imagine della torre il Buti annota: « Ecco bella similitudine al proposito nostro; cioè che come la torre ferma non dimena la cima per li fiati dei venti, cosí l'omo che è in apparazione di montare a stato di penitenzia, de'stare fermo nel suo proposito e non de' dimenare lo capō; cioè *non de' mutare sua buona sentenzia per lo dire altrui* ». In queste ultime parole mi par di sentire che l'antico espositore, pur tra le pastoie dell'allegoria, abbia intravisto il significato vero ed umano, secondo me, di quelle grandi parole.

Iacopo della Lana, più irretito nel senso ascoso, vede nel moto naturale di Dante che si rivolge *al suon di questo motto* « la fragilità umana, che essendo in penitenzia molto spesso vacilla »; nel primo richiamo di Virgilio (*Perché l'animo tuo tanto s' impiglia*) « la correzione che si dee avere in tale itinere di stare pur fermo nel buon proposito »; in Virgilio che intima *Vien dietro a me* « la prudenza umana, la quale in istato di penitenzia non si dee lasciare piegare alle concupiscenzie sensitive ». La grande imagine della torre è saltata a piè pari, senza una parola.

Fra i moderni, il Torraca mi pare abbia sentito di piú il carattere specialissimo del passo: « Via via Virgilio si accalora; alle domande fa seguire gli ordini — *vien, lascia, sta* — con crescente energia.... *Sta, torre, ferma, crolla, giammai, cima, soffiar, venti:* tutta una serie di suoni forti, ben convenienti al concetto nobilissimo e all' imagine stupenda. Altre cime alte percosse dai venti si abbassano, non quella della torre che solidissima, immota *pare non curarsi di loro* ». — Luigi Venturi si limita ad osservare che « in questa terzina il Poeta dipinge l'animo suo »; e Luigi Antonio Venturi: « ammonimento (quello di Virgilio) che è reso cosí alto e solenne dalla similitudine divenuta famosa e sembrata ai posteri degna veramente di rappresentare l' incrollabile fermezza del carattere di Dante ». Dello Steiner ho già riferito l'osservazione suggerita dal verbo *pispiglia;* lo Scartazzini non fa che riportare parte delle note del Tommaseo; non una parola in proposito trovo nei commenti di Brunone Bianchi, del Federzoni, del Del Lungo. Tace anche il settecentista P. Pompeo Venturi.

Solo il Tommaseo, con quel felicissimo acume d' intuizione che si rivela in tante sue geniali vedute, anche qui intravide, poi travide, poi vide meglio; ma si limitò ad accennare, senza svilupparla, quella che a me pare la interpretazione esatta. « Ho abbondato in citazioni — egli dice — perché la cosa lo merita e perché questo discorso ritrae l'animo del Poeta ». L' illustre commentatore ha dunque intuito tutta la grande importanza del passo; tanto piú mi sorprende il tono scherzoso, anzi canzonatorio e direi anche irriverente delle parole che seguono immediatamente. Eccole: « Senonché lo *sta come torre* dopo il *vien dietro a me,* rammenta la sentenza di un certo Rubbi, presidente d'una certa assemblea, che, dovendo i deputati col levarsi o no in piedi risolvere se seguitare o differire le deliberazioni, disse: Chi vuol andarsene, rimanga seduto ». Canzonatura strana, dicevo, che dimostra però come il Tommaseo abbia sentito appunto il disagio in cui la bella similitudine si trova in tal luogo: quel disagio che costringe chi si fermi un istante a meditarvi su, a cercare una interpretazione, o almeno una spiegazione in avvenimenti, in sentimenti del mistico Viatore affatto estranei alla finzione poetica, che è qui solo la causa apparente di una vera e propria digressione del pensiero.

E a me pare che il Tommaseo stesso abbia intuito, in un secondo tempo, il vero movente di tale digressione: in testa alle note riassuntive, che seguono alla fine del canto, leggiamo infatti: « Il cominciamento del canto è tirato un po' dalla lunga, per farsi da Virgilio ***consigliare la noncuranza delle dicerie: consiglio che non pare cadesse qui per l'appunto. Ma almeno l'esule, noiato piú forse dalle dicerie che dalle calunnie, se lo fa porgere con parole efficaci*** ». C'è da dolersi che questa felice intuizione, balenata in fine, non abbia indotto l' interprete a tor via dal commento quello scherzo irriverente che ho riferito; e piú, che l' interprete stesso si sia limitato a un accenno e non abbia dato a uno spunto cosí interessante il pieno sviluppo che meritava.

Pure, traverso lo spiraglio aperto dal Tommaseo, noi possiamo vedere il passo che studiamo nella giusta luce in cui va posto; e solo in quella luce dilegueranno come per incanto, le incoerenze formali e le irregolarità estetiche che abbiamo rilevate; e la imagine centrale acquisterà d'un tratto tutta la sua grandezza epica, e la vedremo subito giganteggiare fra le piú perfette e le piú maestose del Poema.

*
* *

L'arte di Dante si tiene costantemente su vette eccelse, dove non sempre riesce a raggiungerla l'ala del nostro anelito di comprensione: ***Né per elezion ci si nascose***, diremo con la sua divina parola. Sicché quando quest'altissima parola appare alla nostra incapacità incomprensibile, dobbiamo cercarne le chiose, io credo, ***nel miro gurge*** dell'anima grande.

Leggendo attentamente i primi quattro canti del *Purgatorio*, non è difficile qua e là scorgere il riflesso, sentir l'eco di momentanei smarrimenti dello spirito del Poeta. O che, per bocca di Virgilio, egli accenni a una tempestosa crisi della sua anima;[1] o che rappresenti sé e il Maestro erranti nella solitudine alle falde del Monte sacro — due belle similitudini su cui pesa l'ombra della tristezza accorata di chi, sentendosi fuori del buon sentiero, anela a riconquistarlo[2] —; o che dica il suo interno affanno, invocando il consolatore diletto della musica;[3] — noi sentiamo affiorare da tutte queste espressioni come un'ondata di amarezza, che venga su dalle piú intime latebre dell'anima e che si manifesti in un tremolar di sospiri profondi, scandenti il ritmo lento dei passi faticosi all' inizio della via del bene. Tornano in questi canti, tornano con frequenza insolita gli spauramenti del Viatore, nel timore di perdere la fida Scorta, e il conforto rinnovantesi a ogni constatazione della cara presenza.[1] E il velo di tristezza dall'anima del Discepolo si stende a quella del Maestro, che ci appare ora *da se stesso rimorso*,[2] ora a capo chino, turbato in un silenzio di dolorosa meditazione,[3] ora come improvvisamente liberato da una grande trepidazione, amorosamente sollecito a comunicare al Compagno il suo rinfrancarsi e a rinsaldarne le speranze con parole solenni e affettuosissime;

E tu ferma la spene, dolce figlio.[4]

Tutti questi passi comunemente s' interpretano cosí: l'uomo (Dante), avviandosi per l'arduo cammino della redenzione, ha dei tentennamenti davanti alle gravi difficoltà che deve affrontare e superare; ed è necessario che la Ragione (Virgilio) lo sorregga vigile, passo per passo. — Ma l' interpretazione mi pare scialba e incompleta: scialba, perché troppo generica, e quindi nella impossibilità di aderire perfettamente a ogni singolo episodio; incompleta, perché considera unicamente il senso allegorico, che, sebbene abbia tanta importanza nell'opera di Dante, non è tuttavia il solo che bisogna cercarvi; ché se cosí fosse, il Poema divino non vivrebbe, come vive ancora dopo sei secoli, di eterna giovinezza, e non parlerebbe, come eloquentemente parla, all'anima di tutti. Dante è erudito, è teologo, è moralista; ma è anche — e sopratutto — uomo; uomo dall'anima immensa, in cui fremono tutti i sentimenti, tutti gl' impeti, tutte le passioni di questa nostra fragile carne. L'osservazione è vecchia, trita e ritrita; ma è sempre utile richiamarla.

Il verso che ho citato da ultimo, poco piú su, ce ne dà una prova. Se il Maestro sente il bisogno di rincuorare il Discepolo, invitandolo a *fermare la spene*, segno è che questa speranza ha, per qualche momento, vacillato. Ma nel racconto che immediatamente precede non troviamo

[1] *Purg.*, I, 58-60.
[2] Id., I, 118-20 e II, 10-12.
[3] Id., II, 106-11.

[1] *Purg.*, III, 4-6; 19-24; IV, 43-45.
[2] Id., III, 7.
[3] Id., III, 44-45.
[4] Id. III, 66.

traccia o accenno alcuno a questi vacillamenti: Dante è perfettamente sereno, tutto inteso a mirare *suso intorno al sasso*, quando appare la schiera lentissima dei morti in contumacia; ed è con la piú grande serenità - nella quale mi par di scorgere non so che festevole giocondità — che egli annunzia a Virgilio l'opportuna apparizione:

« Leva. — diss' io — maestro, gli occhi tuoi:
Ecco di qua chi ne darà consiglio,
Se tu da te medesmo aver nol puoi ». [1]

Mi par chiaro, dunque, che quel *ferma la spene* è una voce dal sen fuggita del Poeta stesso, il cui pensiero vaga per un momento lontano dal mondo creato dalla fantasia, per tornare al mondo reale, con tutte le sue brutture; la voce della nobile, purissima coscienza, che si estrinseca nella creatura d'arte del Maestro paternamente affettuoso e sollecito; la voce della coscienza che *ditta dentro;* quella stessa voce che poco dopo — invitando il Poeta a tener fiso lo sguardo d'aquila solo alla mèta eccelsa, sorridente fascinatrice dalla vetta aureolata di un tripudio di luce, la vetta mai toccata da occhi mortali — ammonirà:

quivi di riposar l'affanno aspetta,

e suggellerà il mònito solenne con un verso lapidario, in cui squilla, in un sublime inno di fede, la certezza del trionfo:

piú non rispondo, e questo so per vero. [2]

Questa dunque è la voce che d'un tratto — come in un energico moto di ribellione al fastidio dei ranocchi gracidanti nel pantano ai piedi dell'alto monte — prorompperà:

che ti fa ciò che quivi si pispiglia?
Vien dietro a me, e lascia dir le genti....

Fermiamoci un po' a riflettere.

È ormai certo che i versi immortali del Poema sgorgarono, flutti possenti di vita, dall'anima dolorante dell'Alighieri qua e là, durante le tappe dell'angoscioso cammino dell'esilio. I primi canti del *Purgatorio* furono forse composti dopo la grande delusione, che seguí al tramonto delle piú belle speranze nel trionfo della giustizia, sorte nel cuore dell'*exul immeritus* alla discesa dell'alto Arrigo; — quando in Firenze i Neri, imbaldanziti dalla resistenza opposta al tedesco Imperatore, che non era riuscito a spezzarla, avean piantato piú salde le loro radici. Quanto piú fiera e sdegnosa era stata la rampogna lanciata dal Poeta agli *scelleratissimi fiorentini,* tanto piú nella città noverca si eran rinfocolati gli odi contro di lui, tanto piú era tornata a sbizzarrirsi la canea delle calunnie. E un coro di voci malevole doveva giungere all' Esule a raffiche, come zaffate graveolenti, che, nonostante la difesa dell'*usbergo* della pura coscienza, penetravano tuttavia nel cuore di lui, colmandolo di quell'amarezza che producono le grandi ingiustizie, di quegli scoramenti che fan talvolta persino vacillare la ragione....

Ma poi l'eccelsa mèta tornava a sorridere fascinatrice, spronando l'Apostolo di Giustizia — terzo Privilegiato da Dio, dopo Enea e Paolo — a compiere l'alta missione col grido che, *come vento*, avrebbe piú *percosso le piú alte cime;* e tornava a sorridere la promessa certa di gloria imperitura presso i posteri, di quella gloria confortatrice di trepida speranza, non forse — chissà?... — avrebbe vinto la crudeltà che lo *serrava fuori dal bell'ovile*, gli avrebbe concesso la bramata consacrazione di poeta in sul fonte del *bel San Giovanni*, cui si volgeva con costante sospiro nostalgico il cuore dolorante dell' Esule. E gli occhi tornavano ad affisarsi nella luce, nella certezza di trionfare

con l'anima che vince ogni battaglia ...

Oh, come gigantesca si erge ora la *torre,* e come miseramente vano appare l'assalto alla sua incrollabile saldezza da parte dell' impotente *soffio de' venti* delle calunnie *pispigliate* dalla *gente* malevola, non ad altro destinata che a

consumar dentro *sé* con la *sua* rabbia!

Vista cosí, la similitudine famosa acquista — o io m' inganno — tutta la sua luce, tutta la sua efficacia; e raggiunge tale perfezione, da far dimenticare tutte le altre che abbiam ricordate, perché in nessuna di queste la rispondenza fra i due termini posti a raffronto è cosí esatta come nella dantesca. Basti pensare a questa precisa proporzione: la torre e i venti, l'anima adamantina di Dante e la bava delle calunnie de'suoi detrattori.

Interpretazione arbitraria basata sopra una intuizione erronea? Può darsi; ma quando il testo non ci dà una spiegazione soddisfacente con le sue parole, mi pare non sia ardimento da riprovare il tentativo di intuire. E del resto

[1] *Purg.*, III, 61-63.
[2] Id., IV, 95-96.

il Poeta stesso ci ha in certo modo posti su questa via; poiché a calunnie di nemici egli esplicitamente risponde, senza dubbio, nel ricordo dell'episodio del pozzetto rotto da lui in San Giovanni.[1] E la difesa del proprio operato — franca, a viso aperto, come tutte le manifestazioni di quell'anima grande —

> l'un de li quali, ancor non è molt'anni,
> rupp' io per un che dentro v'annegava,

è chiusa da uno di quei versi potentemente danteschi, che dovevano risuonare come schiaffi sul volto del calunniatore:

> e questo sia suggel ch'ogn'uomo sganni.

Escluderemo che a calunnie si risponda anche nel nostro luogo, sol perché non è qui esplicitamente fatto cenno alla natura di esse? Certo è anche questo un « momento eroico della grande anima dantesca fortemente eretta contro *le voci del male* nella sua salda devozione a ciò che reputa il giusto »; di proposito mi son servito di queste parole, che — salvo la piccola modificazione in corsivo — sono di uno dei nostri piú insigni cultori di studi danteschi,[2] che pure recisamente esclude la presenza di spunti autobiografici nel divino Poema.

E certo queste voci del male dovettero essere varie e lunghe e insistenti, se furono gli effetti di esse a produrre nell'anima del Poeta quei frequenti turbamenti che, come ho tentato di dimostrare, si rivelano ad ora ad ora nei primi quattro canti del *Purgatorio*; e se, come a me pare, fecero talvolta persino vacillare gli *òmeri forti* sotto il *ponderoso tema*, che richiedeva la massima serenità di spirito.

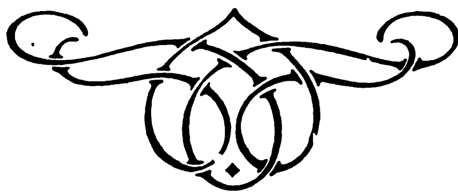
L' Esule immeritevole, costretto dalla malvagità degli uomini a peregrinare, lungi da *ogni cosa diletta piú caramente* « mostrando.... la piaga della fortuna.... legno senza vela e senza governo portato.... dal vento secco che vapora la dolorosa povertà »; costretto quindi a mendicar sua vita a frusto a frusto, tremando per ogni vena; — nella solitudine spirituale cui le dolorose vicende lo avevano condannato, non ebbe che una luce, un conforto, un amico: l'opera sua. In essa si raccolse tutta la potente vita del suo spirito; in essa il rimpianto del passato puro, la rampogna del presente corrotto, tutte le ansiose speranze dell'avvenire: ed io mi convinco sempre piú che alle pagine immortali il Poeta disse le sue gioie e i suoi dolori piú intimi d'ogni giorno, perché esse li ripetessero ai posteri lontani, che il suo cuore auspicava piú degni, che i contemporanei non fossero, di ascoltare, piú capaci di comprendere la gran voce echeggiante traverso le auguste risonanze dei secoli.

Perché ci ostineremo noi a restar sordi a questa gran voce?

ETTORE CAPRA.

[1] *Inf.*, XIX, 19-21.

[2] V. ROSSI, *Commento dell' « Inferno »*. Proemio al C. XXIV.





VARIETÀ

Il canto XIV del " Purgatorio ".

Quali sentimenti si ridestassero nell'animo di Dante alle parole di Sapia, noi non lo sappiamo; né egli ci chiede di fermarci a ricercarli. L'episodio, posto lí sulla fine del Canto tredicesimo e conchiuso con una pungente allusione alla pecca piú grave di una città toscana, dal Poeta fatta segno piú d'una volta agli strali del suo sarcasmo, ma anche della sua pietà, come nel caso della Pia, e perfino della sua ammirazione, come in quello di Provenzan Salvani; l'episodio di Sapia, dico, sembra pensato a prepararne un altro di maggiore importanza nel quale, a lettura finita, sarà facile ricomprenderlo. Però tra i due non c'è, si direbbe, soluzione di continuità. Siamo sempre nella seconda cornice del Purgatorio; l'immagine degl' invidiosi, addossati torno torno alla ripa livida, vestiti di lividi manti, con le palpebre cucite da un filo di ferro, è tutt'ora presente alla nostra fantasia, risuona ancora dentro noi l'eco delle parole, ora umili e ora fiere, della senese; quando, a rompere il silenzio di quel vespero luminoso ecco levarsi inaspettata una voce:

> Chi è costui, che 'l nostro monte cerchia,
> prima che morte li abbia dato il volo,
> e apre li occhi a sua voglia e coverchia?
> Non so chi sia; ma so che non è solo:
> domandal tu, che piú li t'avvicini,
> e dolcemente, sí che parli, acco' lo.

Cosí, prima che dalla mente del lettore scompaia la figura della donna de' Saracini, con una mossa, di cui è difficile pensarne una piú alata e felice, Dante afferra la nostra attenzione e la volge tutta a una scena, annunziantesi fin da principio piena d'interesse e di vita. Sarà di gioia? Sarà di dolore?

È vero che le parole di Sapia, specie alla fine, sanno già d'amaro; ma dal breve dialogo, con cui il decimoquarto non dirò che incomincia, perché sarebbe un dir troppo poco, ma spicca il volo e canta, da quelle poche parole scambiate tra due spiriti che non conosciamo, per ora non c'è da raccoglier se non questo, che ci troviamo dinanzi a persone d'alto sentire. Voi direte: come? — Ebbene, tornate un poco indietro e richiamate al vostro pensiero l'atteggiamento di Belacqua. Nessuna cosa impedirebbe a costui di girar attorno lo sguardo, bevere almeno la luce, guardare chi sia quel compagno che lí, nel regno della purgazione, si appassiona al corso del sole; eppure per riscuoterlo un poco, per fargli levar un poco gli occhi, ci vuole che Dante col suo parlare arguto tiri in ballo proprio lui. Considerate invece lo spirito, che qui parla per primo e fino alla fine rimane il protagonista del dramma.

La notizia che uno sconosciuto, ma vivo, ma con gli occhi sciolti, sale per gli scaglioni della montagna gli mette addosso un irrefrenabile desiderio di sapere. E con che rilievo di frasi egli si esprime! Fin lí s'era dovuto contenere, per riguardo all'altra che parlava; ma l'indugio gli ha giovato a maturar meglio il suo pensiero. Il Purgatorio per lui, che volge il discorso al compagno di pena, è diventato il *nostro monte*, e non per un senso di malcontento, come sembra al Torraca, ma perché ora ha imparato a non considerar le cose come sue, ma di tutti, al contrario di ciò che soleva da vivo, quando le reputava egoisticamente sgabello alla propria grandezza: inoltre la morte, la suprema agguagliatrice, e come tale invisa a chi era cosí corrivo a rattristarsi del sormontare altrui, ora capisce che invece dona il volo alle anime, dal mondo piccolo e breve all'eterno, «che solo amore e luce ha per confine»; e, abituato come fu a guardare non quello per cui siamo eguali, ma le facoltà morali e materiali che ci differen-

ziano, non si rimane dal rilevare che quel vivo *cerchia* il monte, mentre lui è costretto a rimaner seduto e appoggiato alla ripa di sasso; non pure, ma che *apre li occhi a sua voglia e coverchia*, mentre i suoi son cuciti da un filo di ferro. In ogni frase, che gli esce di bocca, voi sentite l'uomo antico, ma corretto, ravviato dal nuovo. E l'altro? L'altro è buono, ora, rimesso e quasi timido. Come avrebbe fatto a sapere chi fosse quel misterioso viatore dei mondi spirituali? — *Non so chi sia*: so solamente ch'è in compagnia d'un altro, che lo conduce. — Né osa interrogarlo: *dimandal tu*. Conosce che il suo vicino è piú ardito, e magari troppo ardito; e da quel perfetto gentiluomo che fu, non glielo dice, sí lo consiglia ad accoglierlo dolcemente, con quella cortesia cioè di cui fu signore, convertendo l'ammonimento in una lode indiretta.

Nell'accento commosso e, sarei per dire, quasi risentito dell'uno, e nel risponder modesto e pacato dell'altro, trasparisce già come in iscorcio il carattere de' due spiriti dialoganti: carattere, che si accaparra subito il nostro interesse. Se non che il Poeta non si contenta di farceli conoscere: vuole anche, obbedendo alle leggi del l'arte sua, che noi li vediamo. E con un tratto, degno d'esser fermato nel marmo dallo scalpello di Michelangelo, s'impossessa della nostra fantasia e la inchioda a quel gruppo magnifico, atteggiandolo vivamente alla maniera di chi, per disporsi a parlare, raccoglie le sue idee, chiudendo gli occhi, e poi incomincia.

Vero è che qui le palpebre restano abbassate, sí che manca il lampo dello sguardo; ma c'è in compenso una maggiore interiorità di vita, onde la parola esce piú calda e piena, segnata mirabilmente dell'interna stampa. Infatti l'anima di Dante quel cieco immaginoso non la vede solamente unita al corpo, ma addirittura *fitta* in esso, e il termine del fatale andare è senz'altro, il cielo. I cerchi che rimangono a salirsi, la divina foresta, egli non li vede e non li sa: nella sua solitudine pensa solo al cielo, a cui aspira, ma senza provar piú invidia nessuna, nemmeno verso chi è privilegiato d'una grazia tanto singolare. All'ardore brucente d'un tempo è subentrato quello della *Carità*, in nome della quale ormai ha imparato a pregare, e a' cui raggi l'anima sua si matura, si dilata e diviene eloquente, solo col lasciarsi andare all'onda che la trasporta.

O anima, che, fitta
nel corpo ancora, inver lo ciel ten vai,
per carità, ne consola e ne ditta (*dinne*)
onde vieni e chi sei; ché tu ne fai
tanto maravigliar de la tua grazia,
quanto vuol cosa, che non fu piú mai.

L'arte, chi potrebbe avvertirla?, in Dante assai spesso diventa natura, come in questo caso, dove il ritmo, sulle prime incerto, spezzato, come da scogli onda di fiume, che via via ritorna uguale, ingrossa e si spinge maestosa verso il mare, ritrae perfettamente quel processo psicologico che, movendo dalla sorpresa, passa quasi subito al calore dell'entusiasmo.

Alla domanda di quello spirito, che presto sapremo essere di Guido del Duca, Dante risponde con una perifrasi, che mentre apparisce come richiesta dal tono elevato del suo interlocutore e armonizza con esso, viene a preparare e a porgere molto abilmente la trama al discorso che l'anima del fiero Romagnolo vi ordirà sopra. L'interrogazione era semplice, categorica: *donde vieni e chi sei*.

In cento altri casi la risposta gli sarebbe occorsa facilissima, spontanea. Qui invece, giacché rifiutarsi sarebbe stata villania, gira largo, e par che tema di accostarsi a quella Firenze, che necessariamente doveva essergli già nel pensiero. Nomina la Toscana, pensa all'Arno e si perde dietro particolari che proprio nessuno gli chiedeva. Che importava ci dicesse che quello nasce nella Falterona e ha un corso lungo piú di cento miglia? Tutt'al piú gli facciamo grazia, perché ce lo dice in un bellissimo verso. Ma il vero si è che in luogo di far sapere donde viene, si circonda d' un'aria di mistero, la quale diventa ancora piú tentatrice, allorché passa a dire, o meglio, a non dire il suo nome, protesta di tacerlo, perché nome d'uno quasi sconosciuto; ma quell'*ancor*, pieno di speranze e di sogni, perché lo avrebbe sussurrato, se non per far intendere a quelle anime che ancora, forse, il suo nome molto non sonava, ma che un giorno, non lontano sarebbe sonato assai chiaro? e quindi per accrescere la loro natural brama di sapere?

Infatti Guido del Duca, con quell'impeto tutto suo, senza bisogno d'altro, piglia sempre piú vivo interesse al colloquio; e bramoso di luce non pur sensibile, ma anco intellettuale, tenta immediatamente di squarciar quel velo, sotto cui l'altro s'è studiato di rappresentarsegli.

« Se ben lo 'ntendimento tuo accarno
con lo 'ntelletto », allora mi rispose
quei che diceva, pria — « tu parli d'Arno » —

La parola fatale è detta; non solo, ma il discorso, preparato di lunga mano con un'abilità straordinaria, nel momento di annunziare il tema, nel momento in cui deve sonar la frase, si sospende un po', come per lasciar agio e tempo al lettore di coglierla bene, di vederla netta e intera prendere il suo posto, diventare il motivo fondamentale: *tu parli d'Arno*. Egli è, o Signori, che la visione dei mali della Toscana e piú particolarmente di Firenze, già turbava la mente di Dante, che vorrebbe scacciarla da sé, evitarla, e non può. Vorrebbe evitarla per non rinnovare il dolore, che gli costeranno le ben meritate rampogne. Ma nulla gli è giovato giocar di perifrasi. Negarsi di rispondere a chi lo aveva accolto con tanto generosa cortesia, e interrogarlo con tanto calore, non era possibile. Guido del Duca con l'eloquenza sua se lo trascina dietro. È un cieco, sí, ma cieco veggente: come fare per non scoprirsi a lui? Uniformandosi al patrio fiume, si prova a far spaziare l'immaginazione del nobile romagnolo per tutta la Toscana, perché non abbia modo di fermar la sua mente a nessuna parte speciale; e segue il suo corso quanto è lungo, e non determina la città da cui viene. Ma lo studio di celarsi, proprio esso offre l'occasione di entrare nell'argomento.

A Rinieri da Calboli, anima attenta, non è sfuggito quel certo impaccio che accompagna la risposta; anzi è andato col sospetto piú in là e ha creduto che l'ignoto visitatore per qualche ragione speciale ha nascosto il nome dell'Arno. *Perché nascose?* L'Arno, dubita quell'anima, egli non lo ha nominato, forse per lo stesso motivo che non si nominano le cose orribili. Alla parola fatale si aggiunge l'epiteto che la distingue: il discorso ormai è avviato: basta lasciar parlare quelle due anime degne, perché si svolga. Ma Dante a questo punto si ritrae dal dramma doloroso: di attore involontario, diventa semplice spettatore, e si mescola con noi a rivivere uno dei momenti piú tragici del suo misterioso viaggio. La invettiva amara contro la patria questa volta le sue labbra non la pronunzieranno, come Sapia: solo la ridirà a' suoi cittadini, perché si ammendino.

— Perché costui abbia celato il vocabolo di quella riviera, ripiglia Guido, pagando il suo debito d'interprete al proposto quesito, io non lo so; *ma degno ben è che 'l nome di tal valle pèra*.

L'esordio non potrebb'essere, nella sua brevità, piú minaccioso. Di quella valle dovrebbe scomparire perfino il nome. S'intende subito che chi comincia cosí, è già commosso, sdegnato; e non è maraviglia, specie col suo carattere, se non sempre potrà contenere l'impeto della passione. Invero le idee da principio gli si affollano in troppa gran copia. Pensa alle sorgenti dell'Arno, e, quasi andasse in cerca di un diversivo, si ferma a rammentare che esso nasce da uno dei monti piú *pregni* d'acque, che vanti l'Appennino. L'opinione, sostenuta anche da egregi studiosi, che con quell'aggettivo si voglia alludere all'altezza della Falterona o all'abbondanza de' suoi contrafforti, non mi pare accettabile. Si risolverebbe in una divagazione ancor piú inopportuna.

Guido pensa troppo vivamente all'Arno; e il suo dire altro non è se non una splendida topografia satirica, aggirantesi sugli avvolgimenti di un fiume. Purtroppo il *fren dell'arte*, che il Poeta s'impone, e per rispetto al quale dedica quattro terzine al corso complessivo dell'Arno, come quattro alle parti in cui lo distingue e quattro alla profezia dei gravissimi mali imminenti a Firenze, lo costringe a fare sfoggio di una erudizione fuori di luogo. Onde dalla Falterona salta allo stretto di Messina, al capo Peloro, che nei tempi de' tempi si staccò dal continente. E gli bastasse. Detto quel che sa intorno alla sorgente, passa alla foce; e qui un'altra notizia, in allora forse peregrina, ma non perciò meno inutile; perché il sapere che le acque dei fiumi (ciò che i fiumi hanno con loro) son formate dai vapori esalanti dal mare (di quel che il ciel della marina asciuga), non aggiunge nulla; bensí sciupa distraendo l'effetto. Ma, che volete? Nel trecento a parer dotti ci tenevano; e noi, pur lamentando che il nostro Poeta sia stato qualche volta indulgente a un vezzo, che in arte è un vizio, dobbiamo convenire che in tutto diverso e superiore da' tempi suoi non possiamo aspettarcelo. Per buona sorte le sue divagazioni scientifiche e dottrinali gli servono quasi sempre a rinvigorire di nuova lena l'impeto della ispirazione, che qui riconquista il suo dominio prima ancora della fine del periodo strofico. Del resto, gli avvolgimenti dell'erudizione non gli potevano a lungo appe-

santir le ali, specie avendo a mano un soggetto di quelli che piú profondamente lo commovono. Anche nelle sue opere in prosa, tutte le volte che gli tocca parlare di Firenze, de' suoi casi, del suo fiume, il ragionamento cede alla musa ora della pietà, ora dell'ira, ma sempre a quella dell'amore. Nel canto che leggiamo direi che lo guidano tutte e tre insieme. Certo dovette scriverlo in un assai triste giorno. Il dolore, le umiliazioni patite, l'esilio, e il rammarico di veder caduta cosí in basso la sua Firenze, gli avevano turbato profondamente lo spirito. Dalla lontana Ravenna con l'occhio della mente egli rivide la valle del suo fiume, e spaziò per tutta la Toscana, forse per scoprire un angolo che godesse pace. Non gliene apparve nessuno. Il suo sguardo era offuscato, chi sa?, dalle lacrime. I verdi colli del Casentino, dai quali maestro Adamo, laggiú, nell'ultima bolgia, vede scendere limpidi, sonanti, freschissimi «li ruscelletti», che poi daranno lo spunto al Foscolo per l'inno sciolto alla gloria imperitura di Firenze, egli quel giorno non li ricordò. Eppure li sapeva bene e un tempo li amava. Gli si rifece presente solo la sudiceria degli abitanti, sia perché, a breve distanza dalle sorgive, l'Arno passa sotto la collina di Porciano, sia perché nel Casentino «erano, come sono ancora, allevati molti maiali», sia perché d'essere chiamati con nome di tanto spregio quegli abitanti lo meritassero davvero. Comunque il Poeta è in uno stato d'animo, che non gli permette di ricordare altro, all'infuori dei *brutti porci*, *piú degni di galle — che d'altro cibo fatto in uman uso.* E la donna, che lo aveva fatto farnetico d'amore? Auguriamole fosse morta.

Poi, quando uscito dal Casentino, dove scorre da settentrione a mezzogiorno, l'Arno entra nel territorio di Arezzo e si volge bruscamente a levante, Dante, memore degli appellativi con cui il popolo fiorentino, in quel continuo e dispietato parteggiare, proverbiava la città nemica, dona senso e anima al fiume e fa che disdegnoso torca il muso da quei «*can botoli* (chiosa, senza parere, il Sacchetti), come furono sempre chiamati gli Aretini, e quali veramente sono, perocché sanza intelletto sempre abbaiano, se e' lor signori non gli battono; e per le battiture si rimangono d'abbaiare, e dopo le battiture stanno soggetti con timore, e con piú amore che non essendo battuti».

Appresso, dalla pianura d'Arezzo l'Arno piega verso occidente, e di mano in mano che avanza e ingrossa, trova maggiori difficoltà da superare. S'inoltra in un terreno roccioso, e lo vince, scavandosi un ripido e profondo canale, dentro cui si riversa con impeto, sempre abbassandosi, fino a penetrare «nell'angusto burrone della Valle d'Inferno». «La particolar natura delle rive di questo tratto dell'Arno, secondo la descrizione del Bassermann,... «e specialmente la lunga insenatura della gola dell'Imbuto e dell'Incisa, mostrano all'osservatore ancora una volta.... fino a qual grado giunga la esattezza della espressione di Dante. Quando questi, appunto nel tratto fra Arezzo e Firenze, chiama l'Arno «la maledetta e sventurata fossa», egli sceglie la designazione di *fossa* non soltanto per disprezzo, ma perché l'espressione dà realmente la piú evidente imagine del letto del fiume in Val d'Arno superiore»; sulle cui sponde quei cani ringhiosi, ahimè, si trasformano in lupi.

Ma c'è dell'altro. Uscito da Firenze, tra Montelupo e Capraia, nell'aperta campagna, l'Arno piega alla volta di Pisa, allargandosi e diventando piú profondo, come il male degli abitatori, che ne popolano le rive. Ai lupi fiorentini succedono le volpi pisane. L'appellativo non suona certamente nuovo ai vostri orecchi: voi forse ricordate quel Guido di Montefeltro che confessava l'opere sue essere state non di leone, ma di volpe. E infatti, dopo la fine miseranda del Conte Ugolino, i Pisani lo avevano chiamato come lor capitano di guerra; e i fiorentini, che lo sapevano maestro nel menar le arti della frode, fuggendo da lui, racconta un cronista del tempo, dicevano: ecco la volpe! la volpe, che Dante vedeva con chi sa qual rammarico scolpita negli stemmi di Pisa, come emblema di Comune, accanto all'aquila, segno a lui sacrosanto dell'Impero.

Ma questi nomi e queste figurazioni, se ripensate, non s'incontrano solo nelle memorie di quei tempi, delle quali Dante si serve, attingendo alla coscienza comune del popolo, per rendere obbiettiva la visione dei mali che scopre a'nostri sguardi. Raccoglietevi un istante in voi medesimi, e forse troverete che la maledetta e sventurata fossa dell'Arno ha fornito alla *Divina Commedia*, non pure qui, motivi di disegno, materia e colori a scene indimenticabili. Mi limito ad accennare solo allo Stige, vestibolo del basso Inferno, dove pure s'incon-

trano, via via che avanziamo sulla barchetta di Flegias, e porci, e cani ringhiosi e lupi in figura di diavoli, con in fondo la visione della città del fuoco; e il tutto descritto e narrato con evidenti reminiscenze di avvenimenti storici, ai quali il Poeta prese vivissima parte. Mancano le volpi, è vero; né qui è il luogo di dimostrare per quali motivi allora le tacque. Troppo s'andrebbe lontani dall'argomento. Ma che Dante intendesse di mettere in corrispondenza il fiume patrio, o meglio, le quattro parti in cui lo divide, con i quattro fiumi infernali, che in conclusione sono un fiume solo, io lo ritengo come cosa certa. E un indizio abbastanza significativo lo scorgerete anche voi nel fatto che dell'uno e degli altri ragiona nei canti quattordicesimi, del *Purgatorio* e dell' *Inferno*. Altri crederà che ciò sia dovuto al caso: a me sia lecito ritenere che nel vasto e vario mondo dantesco, come nel reame di Paradiso, « casual punto non puote aver sito ». Né credo si possa dubitar che la lupa nel suo significato, certo piú ampio, del proemio, la lupa da cui è combattuto, « sulla fiumana ove il mar non ha vanto », molto abbia da vedere con i lupi fiorentini, i quali lo cacciarono fuori del bell'ovile dove avea dormito agnello. Ma guai a entrare nel ginepraio delle quistioni allegoriche. Voi giustamente non me ne sapreste grado; ond' io mi affretto, per fuggir la tentazione, a riprendere la esposizione del nostro canto.

Guido del Duca non ha finito. A partire dalle scaturigini dell'Arno, giú per il Casentino, egli ha seguito gli avvolgimenti del fiume reale di Toscana, per Arezzo a Firenze e da questa a Pisa. All' impeto della fantasia animatrice il degenerare d'una delle piú belle parti del giardino dell' impero s'è colorito in figure, strane se volete, ma efficacissime a ritrarre, come è arte di poeta, condizioni storiche reali. Non è ammissibile che allo sdegno, dentro quell'anima generosa, non vada compagna la pietà. È fiero il nobile romagnolo; ma appunto perciò sensitivo. I mali presenti gli fanno presagire il futuro: e, per quella preveggenza di cui son dotate le anime dell'oltremondo dantesco, appuntando in quello lo sguardo, scopre una lacrimevole scena di sangue. Quei lupi fiorentini, proprio loro, andranno a cercarsi l'esecutore della vendetta, che la colpa trascina seco inevitabilmente.

Poco andrà, e chiameranno a Firenze come podestà, chi mai?... un uomo feroce, vile e crudele. Se rileggete le cronache di Dino Compagni e di Giovanni Villani voi rabbrividite; commento piú eloquente ai versi, già di per sé eloquentissimi, di Dante, è impossibile immaginarlo. Solo con quei racconti sotto gli occhi è dato misurare lo strazio del cuore di Dante, che singhiozza, freme e finalmente grida in un verso di spaventosa semplicità: *vende la carne loro essendo viva*; poi par si raccolga tutto nella meditazione del danno indicibile, che quella fiera in sembiante umano ha recato alla sua Firenze. Ebbene quel feroce era appunto un nipote di Rinieri, e si chiamava Folcieri da Calboli. Onde Guido esita innanzi di manifestare ciò che il suo spirito di veggente gli ha scoperto. Ma oramai nel riandare le sorti della Toscana e di Firenze s'era accalorato e appenato troppo. Come avrebbe fatto a fermarsi? Sarebbe stato certo un gran dolore all'anima compagna; ma qualche bene ne poteva anche derivare a colui, che stava lí a sentirlo, a quel viatore che un giorno, « o colpa o non colpa », secondo la breve e potente frase del Villani, avrebbe potuto sentirsi condannare al taglio della mano, a esser arso vivo, come fu la sorte di tanti altri di parte Bianca. E poi non era lo spirito di verità che tonava sulle sue labbra?

Né lascerò di dir, perch'altri m'oda;
  e buon sarà a costui, se ancor s'ammenta
  di ciò che vero spirto mi disnoda.
Io veggio tuo nipote, che diventa
  cacciator di quei lupi, in su la riva
  del fiero fiume, e tutti gli sgomenta.
Vende la carne loro, essendo viva;
  poscia li ancide, come antica belva,
  molti di vita e sé di pregio priva.
Sanguinoso esce della trista selva;
  lasciala tal, che di qui a mill'anni
  nello stato primaio non si rinselva.

Quale divenisse a cosiffatto annunzio, Dante non lo dice, ma lo dipinge nell'atteggiamento di Rinieri. Questo voi lo vedete col mento levato, col volto pallido, le labbra dischiuse, pendere ai detti del suo compagno. Su quel viso onesto e leale, in cui l'attenzione diventa veramente tensione di muscoli e di nervi, come è proprio de'ciechi, via via che l'altro parla, passano ombre di maraviglia, di sorpresa, di dolore. Ma fin qui i mali che udiva lamentare, con tanta scolpitezza di frase, lo toccavano solo come italiano: ora invece son diventati anche

mali suoi; e il pericolo d'esservi coinvolto non è piú soltanto una vaga paura. Ed ecco allo stupor doloroso succedere un turbamento improvviso, una tristezza che gli fa volgere e abbassare la faccia. Nella figura leale e dignitosa del romagnolo da Calboli il Poeta ha fermato uno dei momenti piú tristi della sua vita. Rinieri in questo punto è lui. E il dramma s' intensifica sempre piú: il protagonista ormai, con l'evidenza scultoria delle sue parole, si rispecchia e rifrange ne'suoi ascoltatori. A ripensare, soffrire e piangere su gli stessi mali sono in tre. Da Siena siamo passati senza interruzione alla Toscana, e da questa la via alla Romagna è digià aperta.

Il trittico, in cui il Poeta aveva in mente di figurare con accenti dalle mille risonanze i mali dell'Italia di mezzo, dall'uno all'altro mare, si avvicina al suo compimento.

Quelle due anime egli le amava già, ma non sapeva i loro nomi. E li chiede, con umile preghiera. Ma Guido, il cui carattere impersona cosí bene la generosa fierezza dei cittadini di Romagna, deve vincere se stesso, avanti d' indursi a recitare il nome suo e del compagno a quell' ignoto, che s'era rifiutato, sebbene cortesemente, di dire il proprio. Son minuzie, ma di quelle che vi mettono sotto gli occhi un'anima intera. Non ostante con il suo discorso, presa occasione da quella suggestiva reticenza di Dante, avesse passato in rassegna tanti mali e rinnovate tante memorie e anche ferito profondamente il vicino, Guido del Duca prova ancora come un leggero senso di offesa per il fatto che quegli in conclusione non gli ha voluto dire il suo nome. Se non riflettesse che in quello sconosciuto traluce tanta grazia divina, forse non risponderebbe; ma, superato il suo naturale orgoglio, finalmente si rivela. Scarse, fino a poco tempo addietro, erano le notizie intorno a un personaggio tanto simpatico, tramandateci dalla storia: né oggi se n' hanno quante sarebbero necessarie al bisogno di molti. Tuttavia, a rischio di scandalizzare chi sa quanti, confesserò che io non lo reputo un gran danno. Guido del Duca vive intero nel verso di Dante. E però, tralasciando i particolari, facili a trovarsi in libri che soccorrono al bisogno, rammenterò solo che fu di origine Ravennate, e appartenne alla famiglia degli Onesti, illustrata dai nomi di S. Romualdo e piú ancora da quello di Pier Damiano, a cui il Poeta commette nel suo *Paradiso* di rampognare un'altra degenerazione con parola non meno vibrata e tagliente. Di lui Benvenuto da Imola racconta che Arrigo Mainardi alla sua morte fece segare per mezzo il sedile ove erano soliti trattenersi a conversare, perché al mondo non c'era rimasto nessuno, che lo pareggiasse *in liberalitate et in honorificentia*. Ma della invidia che gli riarse il sangue nulla sapremmo, se Dante non ce ne avesse informati. Forse tanto grave non sarà stata nemmeno; perché nell'ammenda che ne fa si avrebbe torto a non sceverare quel di piú che l'anima sinceramente pentita suol ravvisare ne'suoi errori passati. E poi conviene riflettere anche come a Guido del Duca il Poeta abbia fatto dono della virtú invidiabile di stampare il suo pensiero in immagini ardite, vivissime; sembra (come dice lui stesso) che la fantasia pronta e mobilissima gli faccia sentire piú imperioso il bisogno di *accarnare* gl' intendimenti suoi e gli altrui.

Maggiori notizie si avrebbero di Rinieri da Calboli; ma permettete che io le taccia per non distrarvi troppo dalla poesia di Dante. Quel che preme sapere è tutto affidato al libro immortale; né quando mi fossi indugiato a numerar le molte città in cui fu chiamato a esercitare la podesteria, voi lo conoscereste meglio o l'ammirereste di piú. Egli costituisce ancora, a detta del compagno, ch'è un' anima supremamente veritiera,

il pregio e l'onore
della casa da Calboli....

Dopo Rinieri, quella famiglia si poteva dire spenta: in nessuno riviveva il valore e la cortesia dei padri e degli avi. Chiedere a Guido di nascondere quest'altra dolorosa verità, sarebbe come dire al fiume di non scendere al mare; onde si affretta a soggiungere:

ove nullo
fatto s'è reda poi del suo valore.

La considerazione della sorte poco lieta, toccata a quel suo compagno, si affaccia alla sua mente spontanea, naturale. Ma non era lo stesso di tutta la Romagna? del paese che siede « tra il Po e il monte e la marina e il Reno »? Egli ha toccato un tasto che lo fa dolorare. E se, per quel timido accenno alla Toscana, dimentico d'ogni altra cosa, s' è lasciato trasportare a parole di cosí forte agrume sopra una terra non sua, come potrà tacere il pensiero che lo

cruccia, rivedendo la sua regione brulla, nuda di tutte le virtú necessarie al vivere cittadino, onesto insieme e lieto? « del ben richiesto al vero e al trastullo »? Il cuore gli sanguina; e come nell'accesa fantasia rassomigliò Firenze a una *trista selva,* quale quella in cui Dante ci racconta d'essersi smarrito, la Romagna a sua volta gli apparisce ripiena di velenosi sterpi, quale il bosco d'inferno dagli aspri sterpi e dagli spini attossicati. E scorgesse almeno tra quei dumeti una pianta novella, nella quale, come in Dante, rivivesse il buon seme antico! Nessuno: la Romagna nel compianto del suo nobile figlio apparisce destinata a perire, senza speranza di resurrezione. Inutile provarsi a raggentilire quei cuori, fatti tanto malvagi. Onde, con un trapasso de' piú felici, naturale, anzi, unica uscita a chi soffre del presente, e non ha motivi di aspettar salvezza nel tempo avvenire, Guido del Duca si riattacca tutto con vivissimo desiderio al passato, lo rivede, rievoca le età belle della patria, se ne commove, e, non potendone piú, finalmente piange. Il suo, o Signori, è un discorso, composto quasi esclusivamente di nomi, moltissimi de' quali, se non tutti sarebbero andati travolti dall'oblio: nomi dunque, che non avrebbero da sé soli il potere di interessarci. Eppure l'eloquenza appassionata, con la quale Guido li ricorda, l'anima e l'impeto generoso che ci mette, ce li fanno parer tutti di nobilissimi spiriti, degni di sedere in un limbo a parte, luminoso e aperto. Isolati, quei nomi non avrebbero dentro noi risonanza alcuna: messi « nel canto e nella nota » di Dante, ci sembra di conoscerli e di amarli tutti dal primo all'ultimo. E però nemmeno vi chiedo scusa, se preferisco di passar sotto silenzio le poche notizie, che l'industria amorosa dei Dantisti ha potuto mettere insieme su ciascuno di loro. Servirebbero a ben poco. Perché la storia si accompagni degnamente alla poesia bisogna sia tale da ricrear davanti noi uomini e tempi. Ma questo è difficile; e io non saprei farlo, né rispetto ai nominati in questo canto forse si potrebbe. A voi deve premere piú cogliere lo spirito del Poeta, che aleggia sopra un mondo, per distanza di secoli scomparso a'nostri occhi, eppur presente e vivo nella parola animatrice di Dante. Son visi, che vi vengono incontro, risorgendo dalle profondità dell'anima agitata del Poeta, e che nessuno si rifiuta di accogliere con un riverente saluto. Di essi alcuni Dante potè conoscere, altri no. Che importa, quando il desiderio di loro e delle loro virtú è tanto che lui li rivede tutti egualmente? Erano nel cuore dell'esule incolpevole, che la gratitudine sua alla Romagna, alla terra del suo ultimo rifugio, volle testimoniare nella ricerca affettuosa e nella celebrazione delle memorie, per le quali fu grande e da cui avrebbe potuto prendere argomento a risorgere. Le lacrime di Guido sono anche lacrime sue; con la differenza che egli le pianse su quasi tutta l'Italia, e con tanto accorato sentimento che Ludovico Ariosto, piú di due secoli dopo, apprestandosi anche lui a rievocare le donne e i cavalieri di quei tempi beati, quando amore e cortesia facevano piacere gli affanni delle armi, e i meritati riposi tornavano piú graditi, se ne ricorda ancora e col verso di Dante intona l'epopea del mondo cavalleresco. E forse anche quello del cigno ferrarese era dolore, che cercava uno svago nei campi floridi della fantasia e dei sogni. Ma, di tempra ben diversa, l'anima di Guido del Duca dalle età cavalleresche riduce tosto lo sguardo alle presenti, a cui il confronto con le antiche non poteva che accrescere svantaggio. E subito il fiele, che nel mondo gli si versava nel sangue per invidia, ora per dolore gli amareggia le labbra. Tuttavia di lui si può ripetere quanto la Bibbia dice di Giobbe, che pur nel furore dell'ira contro il cielo non peccò. Crudeli le parole, severe il giudizio che pronunzia su quelle contee, o diseredate o vicine a perdere l'ultimo vestigio dell'antico splendore; ma l'animo da cui irrompono è buono, e per quanto vi possan parer duri certi appellativi, far maraviglia certe frasi, voi avvertite che l'abbiettamento dei Conti di Castrocaro e di Conio, stalloni ignobili della razza umana; la fine con Maghinardo da Susinana (il lioncel dal nido bianco qui è diventato addirittura demonio) della famiglia dei Pagani; la testimonianza non pura, la fama maculata che li seguirà, egli le risente come suo proprio danno e disdoro. Sicché non gli deve parer vero, se, continuando, la memoria gli ripresenta uno, la cui discendenza era spenta, ma lasciando di sé nome intemerato. In quell'apostrofe a Ugolino dei Fantolini, caduto combattendo in difesa de'suoi guelfi di Forlí, mi sembra contenuto il grido, con cui il grande di Bertinoro si appella all'età futura. Fin qui, par che dica, fin qui la Romagna. Ma ormai Guido altro bisogno non prova, se non di pian-

ger solo; e però congeda il pellegrino dei mondi spiritali con parole risolute, in cui risentite per l'ultima volta la rude fierezza del suo carattere, mentre nelle lacrime, che premono piú abbondanti tra le orribili costure delle ciglia, ne rivedete tutta la bontà generosa.

I poeti ripigliano il loro cammino, meno incerti; e quando la fila delle anime addossate alla parete è finita, daccapo, improvvisa, suona nell'aria una voce, che in grazia dell'arte di Dante possono risentire quanti non siano addirittura totalmente negati al senso dell'armonia. Le parole, *anciderammi qualunque m'apprende*, irrompono, gridano, si ripercuotono e dileguano come schianto di folgore che spezzi la nuvola. E n'hanno, i due viandanti, sempre intronati un po' gli orecchi che, come tuono tien dietro al baleno, un'altra ne sopraggiunge, che dice: *Io sono Aglauro, che divenni sasso.* Rammentano ambedue esempi di invidia punita: Caino e Aglauro, da Mercurio convertita in sasso per l'invidia verso la sorella Erse. Né a voi questo ravvicinamento della storia sacra con la profana e mitologica può piú destar maraviglia. Son sicuro che gli egregi espositori, dai quali sono stato preceduto, chiarendovi questo fatto, ve n'hanno scoperto tutto il profondo significato. Vi dirò piuttosto che, se il Poeta all'irrompere del secondo suono si piglia cura di notare come per istringersi a Virgilio questa volta dovette fare qualche passo indietro e non avanti, non è effetto di una ingenuità, convenientissima del resto all'epopea: no. Quel modo quasi puerile di esprimersi, per mezzo della antitesi su cui poggia, è adoperato a bella posta perché il lettore capisca che Dante comincia a procedere per conto suo. L'ideale del maestro non è di ritener sempre attaccato alle costole l'alunno; tutt'altro. Lo scopo suo è di comunicar a costui tutta la scienza e la sapienza di cui è capace, felice se lo veda di giorno in giorno avanzar diritto, sano e libero per la via della virtú, felicissimo se lasci indietro lui stesso e diventi duca, signore e maestro di sé e di altri. Vero è che, per agguagliare Virgilio, a Dante ce ne voleva; ma, tant'è: questi non s'è sgomentato di cimentarsi all'alta impresa. L'Italia, pensava il nostro Vate, non ascenderà il santo monte della libertà morale, se non si studî prima di ricongiungersi alla gran madre, Roma. Anzi il suo primo dovere, uscito che sia dalla selva selvaggia in cui è caduto, dev'esser proprio questo, di tornare ad accogliere nel petto la santa voce degli avi, fatta per lungo silenzio fioca. Ma portava, il nostro Vate, nel suo segreto un pensiero anche piú umano.

Quei grandi, che nel Limbo gli apparvero degni di tanta reverenza, furono sapientissimi, si vestirono tutte le virtú che conobbero; e stanno, offesi da una tenebra, con occhi tardi e gravi, né tristi né lieti. Lasciarli lí, non sarebbe pietà di figli che sanno di dover tanto ai padri. Bisognava liberarli, condurli a riveder le belle stelle. Accanto a noi, dentro di noi, essi sarebbero a poco a poco usciti dal carcere cieco. Già le loro anime erano state cosí buone, e però naturalmente cristiane. Non mancava che un atto di fede, che sarebbe fiorito inevitabilmente sulle loro labbra, purché l'uomo nuovo e la nuova civiltà si fosse mostrata ai loro sguardi. Infatti, ascoltate Virgilio come parla.

Non è l'antico, e non è ancor bene il nuovo; ma piú questo che quello. Egli ha udite prima le voci, reiteranti cortesi inviti alla mensa d'amore; poi, quelle che ricordano esempi d'invidia punita; s'è raccolto a meditare, come forse non avete fatto voi, attratti dalla bellezza della poesia. E senz'esserne domandato,

> *quel fu il duro camo,* (insegna)
> *che dovria l'uom tener dentro a sua meta.*

Ma, *il duro camo*, o dolce padre, non è parola tua, bensí del salmista; né proprio tuo è il concetto dell'uomo che deve tenersi entro i confini della propria meta, se è vero che un tempo tu dicevi ai Romani che gli dei avevano assegnato loro un impero senza fine. Sennonché il tuo Dante ha scoperto la verità da te nascosta, inconsapevole, sotto quelle e altre parole, magari frantendendo, e ti faceva seguitare come un teologo cristiano:

> «Ma voi prendete l'esca, sí che l'amo
> dell'antico avversaro a sé vi tira;
> e però poco val freno o richiamo».

L'antico avversario che tu non conoscevi, gli uomini rassomigliati ai pesci che, per abboccar l'esca si lasciano prendere all'amo, sono idee e imagini nuove sulle tue labbra; sentono le mille miglia lontano di stile biblico. Né sappiamo piú qual Virgilio parli dentro te, quando finalmente, con versi degni del cielo a cui riguardi, dici, certo sospirando:

Chiamavi il cielo, e intorno vi si gira
mostrandovi le sue bellezze eterne,
e l'occhio vostro pur a terra mira;
onde vi batte chi tutto discerne —

Oltreché in essi noi seguitiamo a ravvisar lo spunto di frasi dell'antico Testamento, il concetto che racchiudono è interamente cristiano. L'impero senza fine non è piú quello piccoletto e breve della aiuola «che ci fa tanto feroci»; bensí l'altro, infinito ed eterno dello spirito. E cosí Virgilio è diventato de' nostri; o, se vi piace piú, dite che Dante, per porre in pace il suo cuore, ha riassunto in sé Virgilio, e l'ha cristianizzato. Le memorie di tutta Toscana e di Romagna gli avevano invasa l'anima di tristezza: la piaga dell'esilio s'era novamente inacerbita. Ma era accanto a Virgilio, all'esule incolpevole dalla patria celestiale, che un giorno — chi sa? — vi sarebbe rientrato.

E Dante, anche lui, a imitazione del maestro, prima lo riguarda, e poi leva gli occhi al cielo, e sente sedar la guerra che lo combatte «sulla fiumana ove il mar non ha vanto».

Luigi Pietrobono.



Un trittico e due nuove rispondenze dantesche.

Diverse voci fanno dolci note.
Par., VI, 124.

È antica osservazione dell'ermeneutica dantesca che il Poeta, per mezzo di certi richiami, di fatti, di suoni o di numeri, ci invita spesso a collegare alcuni canti del poema, l'un dall'altro lontani nel volume, ma l'uno all'altro congiunti nella mente dell'Autore per l'argomento che trattano o per la lezione morale che racchiudono. E, tra queste correlazioni, *ab antico* scoperta ci appare quella che collega i canti dal numero VI, tutti e tre di materia politica: politica cittadina nel VI dell'*Inferno*, politica italiana nel VI del *Purgatorio*, politica universale nel VI del *Paradiso*.

Ma se noi, condiscendendo all'invito di Dante, mutiamo l'osservazione sopraddetta in strumento d'esegesi, e, stralciati questi tre canti dal volume, li ravviciniamo e raffrontiamo da presso, quanto piú chiara non ci si manifesterà l'intenzione, il pensiero e l'arte del Poeta!

Già nel primo aspetto le tre personificazioni della politica che ci si affacciano da quei tre canti, ci fan subito notare che in essi quest'arte della politica è considerata adeguatamente al concetto informatore di ogni cantica. Ciacco, Sordello, Giustiniano: tre nomi, tre significazioni: corruzione, amore, sapienza. Quanta differenza di persone! Ciacco, la cui scienza e la cui notorietà non oltrepassano la cerchia delle mura fiorentine; Sordello, poeta d'una nazione; Giustiniano, splendente nella storia del mondo. Ciacco, che della non pura politica delle fazioni fiorentine ha conosciuto i danni, ma non è sorto a combatterli; Sordello, da civili sensi elevato a cantore morale; Giustiniano, che tratta la politica dall'alto del trono imperiale con ispirazione divina.

Né le rispondenze si arrestano alle generalità.

Qualunque sia stato in vita il cittadino chiamato Ciacco, o di professione banchiere, accecato dagli stravizi tanto «che non conoscea le monete», come dicon le Chiose, o «uomo di corte, cioè buffone, ma di leggiadri costumi e belli motti», come ce lo descrive l'Ottimo e come ce lo dipinge il Boccaccio nella famosa novella e nel Commento, certo si è che per Dante non fu un uomo volgare; anzi fornito di non comune intendimento e di buona educazione; ma queste doti che avrebbero dovuto servirgli per mantenersi al di sopra delle ingorde mene partigiane, gli aprirono invece le case dei potenti, dove conobbe i vizi e ne fu contagiato per sempre. Da questo miscuglio di bene e di male che è in lui nasce il complesso episodio dell'Inferno, dove Ciacco è stato trascinato dalla gola, e donde si appresenta a Dante espositore chiaro e conciso delle tristi condizioni di Firenze, e profeta, sia pur di sventura, ma antiveggente profeta: uso e natura gli han meritato quella condanna e questo privilegio.

Egli sa, egli predice; Dante richiede le sue parole come un dono (di piú parlar mi facci dono), dono di maestro (ancor vo' che m'insegni), e mostra verso di lui ripetutamente pietà; ma lo colloca anche nell'Inferno e la pietà, s'io non m'inganno, non è senza una punta d'ironia, che contorna e in parte colora la descrizione delle divisioni politiche di Firenze.

Nel Canto X dell'*Inferno* chi dà subito alla conversazione un giro politico è Farinata; nel

Canto nostro la politica non è tratta in discussione da Ciacco, ma da Dante: Ciacco ne avrebbe forse fatto a meno volentieri. Scorto il suo concittadino, riconosciutolo, *si leva ratto*, ma per mettere in bella mostra se stesso: *riconoscimi se sai;* e, usando un giro di parole artificioso,

tu fosti prima ch' io disfatto, fatto,

si fa bello di quelle doti di motteggiatore, che, se crediamo al Boccaccio, gli avevano procacciato un posto alla mensa dei Donati, o a quella, meglio imbandita, dei Cerchi. Dante si dichiara vinto in quell'accortezza del riconoscere e manifesta compassione:

« L'angoscia che tu hai
forse ti tira fuor de le mia mente,
sì che non par ch' i' ti vedesse mai;

compassione però molto attenuata da un *ma* che soggiunge:

ma dimmi chi tu se'

che è un dire: quanto ti compatisco, ma.... ma ciò non importa; veniamo al buono: chi sei? E dopo che Ciacco si è manifestato, Dante ripete le parole di pietà:

Io li rispuosi: « Ciacco, il tuo affanno
mi pesa sì ch'a lagrimar m' invita;

e ripete anche quel *ma dimmi* che smorza d'assai il significato delle parole: come se dicesse, mi fai una grande pietà, da piangerne, ma questo non conta; dimmi piuttosto....; e la conversazione politica è intavolata. Ciacco risponde forse a malincuore alle ripetute domande incalzanti; ma rivela nello stesso tempo grande accorgimento e giusto giudizio. E non è uomo da non aver compreso l' irrisione di quei *ma:* stretto dalle domande, risponde sempre piú brevemente, e infine ricanta e restituisce a Dante il suo *ma:* ma, ma; e ma sia!

Ma quando tu sarai nel dolce mondo,
priegoti ch'a la mente altrui mi rechi;

un *ma* che vale: odi alfine quello che voglio io e basta!

più non ti dico e più non ti rispondo.

Senonché l'aver parlato di Firenze e di quattro illustri concittadini, perduti, come lui, dal disordine politico-sociale dei tempi, non è stato senza che le parole pronunciate con voce di sdegno, ridestassero un'eco nascosta nel cuore di lui, nella parte del suo cuore rimasta forse, a sua insaputa, sensibile; e il rimpianto della vita fiorentina risuona pateticamente in quel *dolce mondo*, che non può esser altro che la sua Firenze; la Firenze che in principio del suo dire « aveva cominciato col respingere da sé » (L. Pietrobono), quando l'aveva nominata la *tua* e non la nostra città, perché era corrucciato contro di lei che gli aveva dato il mal esempio del vizio.

La tua città! parola triste, come di un fratello che, parlando della madre al fratello, la dicesse la *tua* e non la *nostra* madre. Eppure Firenze era la città comune, tutto il dolce mondo che aveva conosciuto; com' è, se cosí si può dire, il principale personaggio di questo canto.

Orbene, nel VI del *Purgatorio* ancora un nome di città apre la scena, ma con ben diverso effetto. Al solo nome di Mantova, pronunciato da Virgilio che ancor non conosce, il magnanimo Sordello balza in piedi per ripetere quel nome e abbracciare il concittadino con impeto di fratello:

'l dolce duca incominciava:
« Mantova.... » e l'ombra tutta in sé romita
surse ver lui dal loco ove pria stava,
dicendo: « O mantovano, io son Sordello
de la tua terra! « E l'un l'altro abbracciava.

Scena piena di movimenlo drammatico: Ciacco era *sorto ratto* al primo vedere un fiorentino conosciuto in vita; poi il ricordo di Firenze gli aveva tolto baldanza, finché era ricaduto accasciato. Sordello che già *posava* a guisa di leone, senza mostrar ombra di curiosità dinanzi a tanto straordinario avvenimento qual era il passaggio d'un'ombra forestiera e d'un vivente nel girone del Purgatorio, richiede per primo il nome della patria a Virgilio, e alla prima parola che lo svela per uno della sua terra balza in piedi, di ogni altra cosa incurante o dimentico.

Nessun movimento drammatico nel VI del *Paradiso:* Giustiniano appare immobile nel lume che lo fascia,

Io veggio ben sí come tu t'annidi
nel proprio lume,

e tale rimane: il che, notisi, non è la regola di tutti i beati, poiché Cacciaguida, ad esempio, accorre verso Dante con affettuosa premura. Nessun movimento di persona adunque nella serena apparizione del canto politico del *Paradiso*, e nemmeno il risuonar del nome d'una città. I nomi di tutte le città e di tutte le pa-

trie si confondono in un amore piú vasto e piú calmo e piú puro, se anche meno ardente di quel di Sordello: tutta la vita e la grandezza di Giustiniano si concentrano in un motto solo anche qui; ma in un motto che sembra elevare nel cielo di Mercurio la bandiera dei popoli affratellati: il *sacrosanto segno!*

La tua città .... Mantova!... Il sacrosanto segno! Si levò ratto; surse; t'annidi: bisogna riavvicinare questi tre aspetti e questi tre gridi per cogliere tutta la bellezza della rappresentazione politica di Dante in questo trittico grandioso.

Tanto escluso dalla figurazione politica del VI del *Paradiso* è ogni elemento drammatico, che la presentazione di Giustiniano, pur cosí incorporeo come sono tutte le anime celesti, finisce col canto precedente, perché il canto politico incominci e prosegua intero, dal principio alla fine, come un inno epico lirico. Tutto chiuso nella sua luce di santo, Giustiniano con voce austera e sicura segue il volo dell'Aquila Romana nei secoli, e soltanto dopo averla deposta nel grembo di Roma imperiale e cristiana, ricorda un privato cittadino, Romeo, di cui vedremo in seguito la rispondenza con i canti omologhi del *Purgatorio* e dell' *Inferno.*

Donde si vede che satirico è in parte il racconto di Ciacco, sovrattutto lirico il canto del *Paradiso*, essenzialmente drammatico l'episodio centrale di Sordello, e il dramma è reso più intenso ed efficace dall' invettiva di Dante contro l' Italia. L' Italia! Noi ben sentiamo che è questa la grande passione civica e nazionale animatrice della poesia dantesca: né le sventure di Firenze che pur ricadono sul nostro Poeta, né l'auspicata pace universale sotto lo scettro imperiale ci commuovono nei canti congeneri dell' *Inferno* e del *Paradiso* quanto il gesto di Sordello e l'apostrofe di Dante nel VI del *Purgatorio.* L' infelicità di Firenze si unisce e svanisce tra le cause perturbatrici di tutta l' Italia; l' Imperatore non avrà compiuto la sua missione nel mondo se non avrà ubbidito ai suoi doveri verso l' Italia, verso il giardino dell' Impero: un giardino che presuppone una reggia condegna, la reggia di Roma. Sublime reggia, illuminata dal sole della podestà amministratrice di giustizia, costellata di tutte le virtú umane e di tutta l'umana sapienza: perfetta reggia, dove intorno all' Imperatore che è la potenza, radunansi i filosofi che sono la saggezza; poiché nel capitolo che non a caso forse porta il numero VI nel Trattato IV del *Convivio* si legge, che « quella (autorità imperiale) senza questa (autorità del filosofo) è debile ». Cosí Dante immaginava la Patria!

***

La colleganza tra Ciacco e Sordello diventerebbe piú intima, se, come molti commentatori opinano, Ciacco dovesse esser tutt'uno con Ciacco dell'Anguillara, poeta come Sordello, come quasi tutti coloro che hanno dono di profezia nel poema. E la rispondenza tra i canti che studiamo del *Paradiso* e del *Purgatorio,* si mostra anche in ciò, che il nome di Giustiniano, l'eroe del VI del *Paradiso,* è già annunciato nel VI del *Purgatorio,* nella gloria di aver racconciato il freno all' Italia, destriero restio.

Un altro punto di contatto tra Ciacco e Sordello ci scoprono i commentatori di Dante; i quali trovarono qualche cosa a ridire sulla rappresentazione artistica dell'uno e dell'altro. Ciacco, dicono, mostra una preveggenza che si accosta troppo al presente, anzi che giunge proprio sino alla conoscenza del tèmpo presente, sicché par contraddire alla legge che sarà dichiarata da Farinata. Sordello, peggio! fu chiamato addirittura una figura mancata: carattere michelangiolescamente scolpito sul principio, poi sfuma e perde contorni nel seguito dell'episodio. E Giustiniano, se ben si riguardi, non è egli pure un personaggio a cui, se ne togli la materia politica e le terzine che non riguardan piú lui, ma Romeo, assai poco resta di proprio? Si direbbe adunque che in questi tre canti Dante, contro il suo stile, tutto attento e preso dall'argomento politico, non si sia curato o non sia riuscito a fonderlo cosí intimamente con gli attori che l' improntano, come avviene in tutto il rimanente del poema.

***

Ma la piú intima unione tra questi stessi canti ci è rivelata appunto dalla materia politica che in essi si tratta. Un'acuta osservazione di Francesco D' Ovidio ci insegna che quando Dante crea o pensa, i fantasmi e i ragionamenti del momento gli si imprimono cosí tenacemente nella memoria,

(io li immagino sí che già li sento),

che non possono piú sfuggirgli, ma gli si riaffacciano ogni volta che li richiami, con gli stessi

caratteri, altrettanto compiuti e compatti, come se li era la prima volta creati o li aveva veduti. Ed un'altra osservazione dell' illustre critico ammonisce che il Poeta nel suo rapido viaggio attraverso i regni d'oltretomba, compendia e figura tutta la sua vita dal 1300 in poi; di guisa che, pur avendo già fisso nella mente tutto il suo disegno ed ogni suo pensiero al momento di accingersi a dettare il poema, ama fingersi all'entrar nell' inferno peccatore e guelfo, per mutarsi poi a poco a poco, dietro gli insegnamenti che riceve nel mistico viaggio, in uomo saggio e rifuggente dai partiti politici, insino ad innalzarsi ad un' idea di politica universale e perfetta.

Qual'èra il pensiero di Dante nel 1300? Forse ancora ristretto entro la cerchia delle mura fiorentine, e appena appena giunto a tale da comprendere i pericoli d'un ordinamento troppo democratico, generatore di ambizioni, di cupidigie e di odii intestini, rovina della pace e della felicità cittadina? Tale almeno è la Firenze che rivive con Ciacco. Procedendo poi negli anni, esule e ramingo per tutte le città d' Italia, « per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende », il suo pensiero politico si allarga; egli vede e considera i mali che travagliano l' intera penisola, e lancia con Sordello la fiera invettiva nazionale. Poco tempo ancora, e l' impresa tentata da Enrico VII assorbe tutta l'anima sua, conquide la sua mente; il suo pensiero politico si dilata ancora quanto è vasto il mondo, e dal Paradiso per bocca di Giustiniano egli canterà l'inno di gloria, di gloria per il Sacro Impero Romano. Ma in tutte e tre le cantiche l' idea primigenia delle fazioni fiorentine non si spegne e non si dimentica mai: informa tutto il VI dell'*Inferno*, chiude il VI del *Purgatorio*, si asside centrale nel VI del *Paradiso* ad ammonire i Guelfi ed i Ghibellini

che son cagion di tutti i nostri mali.

***

Di questa associazione di idee che risorge compatta nella mente del Nostro tutte le volte che, dettando le tre cantiche, egli ripete il numero VI, ancora due ci restano a considerare. E l'una riguarda lui stesso: è dovuta al sentimento della propria disgrazia, al ricordo dei propri dolori e dell'esilio immeritato. Annunciato dalla fosca profezia di Ciacco, deprecato nel Purgatorio con la potente apostrofe che colpisce le fazioni fiorentine, due volte l'esilio si piange dall' Imperatore Giustiniano in persona: nel nome di Pallante, « l'amabile giovinetto, il quale consacra i vessilli dell'esule, figlio d'esule anch'egli, col sangue innocente » (Tommaseo), e più pietosamente sulla fine del canto, con l'evocazione del giusto Romeo, come Dante, pellegrino povero e vetusto, come Dante, benefattore retto ma austero, incompreso e calunniato. Dante, dice Vittorio Capetti, « narrando del giusto Romeo, narra di sé; si presenta subito spontaneo il confronto ».

L'ultima corrispondenza riguarda una coincidenza che non puó esser fortuita nei tre canti che esaminiamo: in tutti e tre di fatto alla politica terrena, mutabile e imperfetta, si contrappone una ben altra politica, un ben diverso ordinamento: l'ordinamento divino che non muta e non falla.

Terribile a chi non seppe opporsi alle divisioni politiche, radice d'ogni male, squilla nel VI dell'*Inferno* l'angelica tromba del dí del Giudizio, con macabra visione di ombre disperatamente vagolanti a rivoltar ossa e corpi: Ciacco è ricaduto « a par con li altri ciechi ».

E 'l duca disse a me: « Piú non si desta
di qua dal suon de l'angelica tromba,
quando verrà la nemica potesta:
ciascun rivederà ta trista tomba,
ripiglierà sua carne e sua figura,
udirà quel che in eterno rimbomba ».

Lieti messaggeri di speranza discendono i versi del VI del *Purgatorio* fra il popolo d'Italia, a mormorare che Iddio non è sordo alle preghiere dei giusti.

perchè foco d'amor compia in un punto
ciò che de' sodisfar chi qui si stalla.

Visione di gloria e di beatitudine eterna, gli ultimi versi del VI del *Paradiso* confortano chi, come Dante e Romeo, si erge, esempio e maestro di rettitudine, di giustizia e d'amore, con l'opere e col pensiero, dinanzi alla città natale, alla patria che ne intende la voce, all'umanità che si unisce nel pensiero di Dio; anche se in terra

fu l'ovra grande e bella mal gradita.

***

E giacché siamo in tema di corrispondenze dantesche, eccone due nuove da aggiungere alla lista di quelle già conosciute.

La prima ci riporta al canto XXXIV del-

l'*Inferno*: Virgilio annuncia a Dante la vicinanza di Lucifero, perché lo riguardi bene:

« Vexilla regis prodeunt inferni
verso di noi, ; però dinanzi mira »
disse 'l maestro mio « se tu 'l discerni ».

Del primo verso latino che allude alle sei ali di Lucifero, l'ultima parola soltanto è di Dante; le tre prime formano il primo versetto dell'inno alla Croce che si canta il Venerdì Santo alla Messa dei Presantificati; inno che fu composto dal Vescovo di Poitiers, Venanzio Fortunato, nel secolo VI, quando la Regina Redegonda ricevette in dono dall'Imperatore Giustino II una reliquia del Santo Legno. Onde molti commentatori han gridato allo scandalo, perché Dante si sia servito di un sí sacro carme per lumeggiare Satana. Certi che una profonda ragione dovesse ascondersi sotto il velame del verso apparentemente stravagante, abbiamo voluto ricercarla; ed abbiamo osservato che, mentre i versi latini son rari nella *Divina Commedia*, tre volte ne troviamo uno o piú *in principio* di canto, come qui, e una volta per cantica; e cioè in quest'ultimo dell'*Inferno*, nell'ultimo — notisi ultimo! — del *Purgatorio* e nel VII del *Paradiso*. Ebbene questo insolito modo di aprire tre canti è uno di quei segni occulti, una di quelle simmetrie eloquenti delle quali si serviva Dante per richiamare l'attenzione del lettore, quando non poteva essere troppo chiaro nell'esprimere il suo pensiero. Ricolleghiamo adunque i tre canti e vedremo che in essi si compendia la principale idea etico-politica che informa tutto il poema.

Lucifero, causa d'ogni male, sta conficcato nel centro della terra, a mezzo dell'asse terrestre che congiunge il luogo dove avvenne il primo peccato dell'uomo, Paradiso Terrestre, col luogo dove avvenne la Redenzione, Gerusalemme; nel Paradiso Terrestre sta l'Aquila (Luigi Valli), sul Calvario la Croce: Lucifero adunque divide la Croce dall'Aquila. Il significato morale e politico di questa allegoria è spiegato nei tre canti che consideriamo, uno per cantica Nell'Inferno Lucifero maciulla il traditore della Croce e i traditori dell'Aquila; nel Paradiso Terrestre, col canto XXXIII del *Purgatorio*, si conchiude la mistica processione per mezzo della quale si è dichiarato che l'essenza del peccato originale e della ricaduta fu l'offesa alla Giustizia originale ed umana che vuole unite Aquila e Croce; nel *Paradiso* al canto VII si spiega il Mistero della Redenzione che ribadisce il significato della Pietà e della Giustizia divina, da cui derivano la Croce e l'Aquila.

Una curiosa riprova del valore di questa corrispondenza ci offre l'*Epistola VII* ad Arrigo, dove ritroveremo riuniti gli accenni a questi tre canti fondamentali per il pensiero dantesco. L'epistola infatti incomincia col nominare Lucifero, poi ricorda Filippo il Bello, che nell'epistola è chiamato Golia e nel Paradiso Terrestre Gigante, e infine invoca Iddio con quella stessa parola Sabaoth, che ritorna nel VII del *Paradiso* e che, per la sua stessa stranezza, doveva metter sull'avviso il lettore.

L'altra corrispondenza che vogliam rilevare può avere una certa importanza riguardo la *vexata quaestio* della data della visione dantesca, questione che perciò cercheremo riepilogare.

In qual anno e in qual giorno incomincia il viaggio di Dante? Si disputano il campo due principali opinioni che potremo chiamare degli storici e degli astronomi. Gli storici difendono la data dell'8 Aprile 1300, gli astronomi quella del 25 Marzo 1301. Gli storici si trincerano dietro un cumulo di date che sembra inoppugnabile: i 35 anni del Poeta (*Inf.* I, I) la morte di Beatrice (*Purg.* XXXII, 2) e di Guido Cavalcanti; il giunger di Casella alla riva del Purgatorio, l'incinquarsi del secolo (*Par.* IX, 40), la predizione di Ciacco che dà come futuro il calendimaggio 1300, e le predizioni di Vanni Fucci, di Corrado Malaspina, di Niccolò III, di Cacciaguida; i nove anni di Cangrande; il voler Dante che la data del suo viaggio coincida con l'anno del Giubileo e del suo priorato, ecc. Gli astronomi innalzano un baluardo che non sembra meno inespugnabile per esser costruito con tre soli argomenti: 1.° il plenilunio (*Inferno*, XX, 127) nel 1300 avvenne il 5 e non l'8 Aprile, nel 1301 il 25 di Marzo; 2.° Venere (*Purg.*, I, 17-22) nel 1300 fu sempre vespertina e non mattutina, mattutina nella primavera del 1301; 3.° l'equinozio di primavera che nel 1300 avvenne realmente il 12 Marzo, nella tradizione popolare suol esser riportato costantemente al 21 di Marzo.

Chi legga spassionatamente le ragioni addotte dagli uni e dagli altri deve riconoscere che ciascuna delle due schiere pugnaci ha ragione nel campo proprio; ma a ciò non stan paghi né gli uni né gli altri; anzi ogni schiera cerca d'invadere il campo avversario e raccoglie

le forze per lo scontro che fatalmente avviene nel punto strategico offerto da Dante stesso, cioè sull'interpretazione della XXIII terzina del XXI dell'*Inferno*, con la quale il Poeta si era illuso di darci egli stesso la precisa indicazione del giorno e dell'ora del suo mistico viaggio, per bocca di Malacoda.

E davvero la gran confusione che regna nello stabilire la cronologia del Medio Evo dà buon gioco ai contendenti; poiché, mancando allora un sistema universalmente accetto di contare gli anni, ognuno se ne foggiava uno a modo proprio; di modo che i fiorentini, ad esempio, incominciavano l'anno dal 25 Marzo, come giorno dell'Incarnazione, e i Pisani pure dal 25 Marzo, ma d'un anno dopo, cioè dal giorno della morte del Redentore; mentre la Chiesa, almeno nel tempo che noi riguardiamo, ossia subito dopo la promulgazione del Gran Giubileo decretato da Bonifazio VIII, faceva principiar l'anno, secondo l'uso comune, dal giorno della Natività, 25 Dicembre: « a festo Nativitatis Domini Nostri Iesu Christi praeterito », « in anno millesimo trecentesimo, et in quolibet anno centesimo secuturo ». Fu solo posteriormente che, per accordi civili-ecclesiastici si venne a fissare il 1 Genn. come inizio dell'anno; e fu Clemente VI, nel 1350, che portò a 25 anni il periodo intercorrente fra un Giubileo ed il successivo. Ma quanto abbiam detto basta per vedere che ce n'è per tutti i gusti in fatto di cronologia medievale; poiché l'anno O dell'era volgare, che, secondo il computo giuliano corrisponderebbe all'anno 4713 dalla creazione del mondo, e secondo il computo corretto, seguito da Dante (*Par.*, XXVI, 111-112), all'anno 5197, (753 dalla fondazione di Roma), se noi seguiamo l'almanacco fiorentino o pisano comincerà dal 25 Marzo, un anno prima o un anno dopo, e, se seguiamo l'almanacco ecclesiastico, dal 25 Dicembre, e cosí di seguito, finché il 25 Marzo e l'8 Aprile che stando al calendario *a Nativitate* apparterrebbero al 1300, entrerebbero a far parte del 1301 stando al calendario *ab incarnatione* che Dante par seguire nell'episodio di Cacciaguida (*Par.*, XVI, 34).

Vi fu un momento in cui parvero trionfare i sostenitori della data tradizionale del 1300; e fu nel 1908, quando i Barnabiti Giuseppe Boffito e Camillo Melzi scopersero in un Codice Laurenziano un almanacco fiorentino, pubblicato verso il 1300, in lingua latina, da un filosofo razionalista che Ernesto Rènan chiama « un vrai savant », un certo Profazio Giudeo (1236?-1312 ?); almanacco corredato dalle posizioni astronomiche per l'anno 1300 e seguenti, e nel quale Venere appare mattutina nel 1300: un errore di un astronomo, si disse, tradotto da un uomo di genio. Ma un piú attento esame del prezioso documento ha dimostrato che Venere vi è indicata come serotina e non come mattutina in quell'anno, se l'almanacco si legge senza disattenzione, come dobbiamo pensare che sapesse leggere Dante.

Ricominciarono adunque piú accese le dispute, a cui porgevan esca altre ragioni di confusione, quali l'incertezza sui dati cronologici riguardanti la Vita del Salvatore, la differenza tra certi anniversari storici e le feste mobili che li celebrano (cosí Cristo morí il 25 Marzo e il Venerdí Santo del 1300 cadde l'8 di Aprile), il divario tra i calendari scientifici e i popolari (l'equinozio reale del 1300, accaduto il 12 Marzo, dalla tradizione popolare è trasportato al 21 di quel mese), la sconcordanza tra certe date storiche con quelle della *Divina Commedia* (come la morte di Forese e il secondo matrimonio di Giovanna Visconti); sicché non fa meraviglia che fra le due opinioni in contrasto rifaccia capolino una terza che pareva aver perduto terreno, e che sosterrebbe la data 25 Marzo 1300. Opinione plausibile, come quella che dando il dovuto peso alla giustissima osservazione del Moore, che cioè Dante fu sovrattutto poeta e che se « non trascurò tutti quei particolari astronomici che credé famigliari ai suoi lettori » se ne valse però solo in quanto potevan giovargli « per dare alla sua narrazione un significato di vera realtà », non toglie al Poema la bella moralità racchiusa nella coincidenza del ravvedimento del Poeta con la ricorrenza della settimana Santa; anzi riporta il viaggio del ravvedimento al vero tempo storico della Passione di Cristo. Riportando il viaggio di Dante al 25 di Marzo 1300 si toglie di mezzo una delle ragioni di dibattito fra interpreti storici ed astronomi, quella dell'equinozio.

E la nostra corrispondenza dantesca viene appunto in appoggio di questa opinione conciliativa, dimostrando quanta importanza attribuisse il Poeta alla stagione equinoziale. Due volte infatti l'equinozio di primavera è ricordato nella *Divina Commedia*, e non solo tutte e due le volte in principio di cantica, Canto I

dell'*Inferno* e I del *Paradiso*, ma qui e là in un numero uguale di versi simmetrici, i versi 37-42 nel I dell'*Inferno* e i versi 37-42 del I del *Paradiso*, che formano ambedue le volte periodi manifestamente costruiti in modo uguale, ossia di sei versi ciascuno.

Voltaggio (Alessandria).

ERNESTO TRUCCHI.



Chiose Minime alla 'Div. Commedia'.

(1924-1927).

Il prof. Silvio Pieri, dell'Università di Napoli, iniziava nella *Nuova Cultura* (a. III), il 1824, una serie di «noterelle intitolandole *Minime*», perchè si fondano quasi tutte su minuscole varianti da supporre nel testo originale della *Divina Commedia*, «essendosi persuaso che l'ocurità e la difficoltà in parecchi luoghi si possa togliere del tutto con lievissime mutazioni -- anche solo ortografiche — o trasposizioni, di cui è facile il vedere come avvenissero con più o men grave disturbo del senso». Di queste «emendazioni congetturali» s'arrischia «a dare un saggio» augurandosi che alcuna possa «trovare appoggio in quell'ingente materiale che il Vandelli deve aver raccolto per preparare il testo della *D. C.* edito dalla Società dantesca (Firenze 1921)». Il Vandelli giudica «le chiose del Pieri tutte fini e tutte esposte in un tono di giudizioso riserbo, quale in materia assai dubbiosa e delicata era da aspettarsi da uno studioso dotto e coscienzioso» (*Studi dant.* diretti da M. Barbi, X, 107 sgg., e ved. XII, 148 ss). Qui non s'indicheranno, in generale, se non in brevi riassunti i passi danteschi chiosati: chi n'abbia desiderio potrà ricorrere alla fonte.

La prima chiosa, ch'è esegetica, riguarda il senso dell'ultimo verso del canto XXXI dell'*Inferno* 'e com'albero in nave si levò'. — La seconda riguarda i vv. 121-132 del XXVIII *Purg.*, nel cui ultimo verso anzi che 'se quinci e quindi' proponesi di leggere 'quinci, se quindi'. Il P. stesso nota, fra l'altro: 'se fu detto che il togliere un verso ad Omero sarebbe stato difficile come strappare la clava ad Ercole, il mutare o correggere un verso di D. sarebbe cosa non saprei dire se più sciagurata o ridicola. Ma che qui dobbiamo riconoscere un'imperfezione grammaticale, a me pare innegabile, e chiude: «Gioverebbe sapere se gli spogli del Vandelli offrano nulla a favore dell'ipotesi». Il V. discute quivi il luogo, ma nulla risponde direttamente rispetto all'apparato critico che accompagnerà la grande edizione del Poema e che auguriamo non troppo lontana. — Che s'abbia da leggere (terza chiosa) *Par.*, I, 134: '*sì* l'impeto primo', anziché *se*, può dirsi concorra l'ipotesi di altri e valenti studiosi nostri; minor consenso sembra avere la sostituzione di 'con' a 'non' dinanzi a 'Maria' al IV, 30 (quarta chiosa) *Par.*, XXV, 89: 'ed essa lo mi addita', ancorchè, scrive il Vandelli «essa sia già lezione di qualche codice antico» — ciò che il P. desiderava sapere.

La seguente chiosa (sesta) riguarda la soppressione della sillaba *sue* nel tormentato verso 100 al XXVII. 'Le parti sue vicinissime ed eccelse' — dove invece il Vandelli vorrebbe leggere «sue ed infime ed eccelse», poichè anche a lui «la lezione su un fondamento dottrinale escogitata dal Parodi pare assai sospetta». Ma quelle metamorfosi paleografiche onde il 'vicinissime' deriverebbe da un primitivo 'et infime' quale probabilità hanno d'essere accolte? — Nel v. 57 XXIII, sempre di *Paradiso*: 'ci si risponde dall'anello al dito' (settima chiosa), all'iniziale 'ci' il P. sostituirebbe un 'si'; in questo modo, però, si avrebbe un terzo 'si' nei due soli vv. 56, 57.

Il P. nella rivista stessa (a. IV, 1924) a *Inf.*, XXV, 144, crede che 'abborra' deve prendersi per 'aberra', lat. = 'erra, divaga dall'argomento'. — A *Purg.* II, 13, anzi che 'sul' si dovrebbe leggere: *se* presso del mattino' — *Ib.* X, 105: dovrebbe leggersi non 'il dindi', ma 'i dindi', plur. di *dindo*, «usitatissimo anche oggi». — Al XXI, 111, 'sembiante' vale non già «l'aspetto dell'animo di colui che è guardato», ma «l'aspetto o la vista di colui che guarda». — A XXIV 61-62, si spieghi: «chi tra noi va oltre considerando, non può abbracciare coll'occhio ad un tempo la nostra poesia e la vostra, perchè la distanza da cui son separate è maggiore di quella a cui può arrivare lo sguardo». — *Ib.* XXXI, 16-18, s'intende: «Come, quando scocca, ...talvolta il balestro... s'infrange, perchè la corda e l'arco eran troppo tesi, e allora l'asta giunge al bersaglio con meno impeto; così» ecc. — e il Dionisi e il Tommaseo

intesero bene. — *Ib.*, 40-42: viene a dire: « La confessione del peccatore pentito rintuzza il filo alla spada della giustizia divina ». — *Par.*, I, 31-32: strano riuscendo il passaggio dalla seconda alla terza persona, « a tutto si rimedierebbe, se supponessimo una non grave alterazione materiale... della lezione originaria », forse: « che partorir letizia in la tua lieta... » — *Ib.*, IX, i vv. 116-117 direbbero: Sappi che in quella lumiera (*là entro*) gode la pace de' beati (*si tranquilla*) Raab; ed essa lumiera unita al nostro coro (*a nostr'ordine congiunta*) rispecchia l'immagine di lei, l'impronta di lei, di Raàb (*di lei ...si sigilla*) che è su nell' Empireo (*nel sommo grado*) » e cfr. 'di me s'impronta' (*ib.*, V, 96). *Par.*, XII, 112-113. Perchè la « traccia impressa dalla ruota » è chiamata *orbita*? Si spiega dai vv. 85-87, se si ripensi per 'la parte somma di sua circonferenza', ch'ivi segue, al *summae curvatura rotae* di Ovidio, osservazione e richiamo del P. assai acuti e appropriati. — *Par.* XXVIII, 13-16. L'oscurità apposta a questo luogo dantesco togliesi parafrasando: « Allorchè io mi volsi indietro e la mia vista fu colpita 'da Ciò' », da quell'Essere (da Dio) che pare, che si rivela 'in quel volume', in quel Cielo cristallino; 'quandunque... ben s'adocchi' semprechè si guardi bene, si consideri attentamente 'nel suo giro, dentro al suo giro, ossia a ciò che è compreso nella sua orbita (ed è come dire: a tutti i Cieli che esso abbraccia, a tutta la Creazione), allora io vidi ecc. ». *Par.*, XXXIII, 142-145. Al Torraca che osserva: « l'espressione vuol essere compiuta nella mente del lettore così: 'igualmente che un'altra ruota', il P. fa seguire: « Il *desiro* e il *velle*, se vedo bene il suo pensiero, sono i due termini che egli fa corrispondere alle due ruote ('il suo intelletto e la sua volontà tendevano a Dio di conserva... con moto eguale'), considerati qui come sinonimi. Si confrontino in *Par.*, XV, 73-81, le due coppie di termini, 'affetto' e 'senno' la prima, 'voglia' ed 'argomento' la seconda.

Nel V di *Nuova Cultura* stessa, marzo-giugno 1925, pag. 33 sgg., il P. prende in esame la tormentata terzina di *Inf.*, X. 61-63: ritiene che il 'cui' del v. 63 riguardi Beatrice, non già Virgilio. Ma perchè Dante non « risparmiò ai posteri tante elucubrazioni... con sola una lettera di più? Bastava dire *a* cui, invece che soltanto *cui*. Volle forse « il copista » (?) « evitare come inelegante la prossimità di 'a cui'... 'a disdegno' e soppressa la preposizione dove l'uso non si opponeva, scrivendo *cui* per *a cui*. Il P. qui rimanda al Parodi, *Bull.* VI, 10. *Purg.*, VIII, 1 9. Il v. 6 'render vano l'udire' significa 'distrarre l'attività del mio spirito dall'udire' la parola di Sordello e a guardare una di quelle anime che s'era levata su e con la mano faceva cenno per essere ascoltata » (Cfr. *Purg.* IX, 1-12). « Dunque Sordello non aveva anche finito di parlare quando la nuova cosa cominciò ad attrarre l'attenzione di Dante ». — *Purg.*, XVI, 52-57. « Se *dubbio* avesse qui la sua solita accezione, in 'dubbio certo' bisognerebbe riconoscere una *contradizione in termini* ». Ma « qui *dubbio* vuol dire un fatto, il quale si può ripetere dall'una o dall'altra di due cause. Il fatto è la depravazione degli uomini, e la causa è la loro perversità o l'influsso maligno degli astri. Prima Guido del Duca aveva affermato questo fatto (*ib.*, XIV, 37-42), e ora Marco l'ha confermato (XVI, 47-48). Dante dice che prima il 'dubbio' (il fatto su la cui causa è in dubbio) era 'scempio', perchè uno solo (Guido) ne era stato l'assertore, e che ora è 'doppio' perchè assertore ne è stato anche lui Marco...

I due dubbi sono in realtà uno solo, perchè tutti e due si riferiscono alla corruzione degli uomini; ...ma si possono considerar come due perchè questa corruzione Guido l'attribuisce alla sola Valle dell'Arno e Marco a tutto il mondo. Il giudizio che tu hai profferito — dice Dante a Marco — 'mi fa certo qui', mi dà la certezza su questo 'dubbio' qui (che gli uomini ormai sono tutti depravati) *ed altrove quello* e su quell'altro 'dubbio' là (che gli abitanti della Valle dell'Arno sono imbestiati), 'ov'io l'accoppio', al quale io l'unisco, lo mando insieme (perchè i due 'dubbi' son tutt'uno in sostanza ed esprimono lo stesso pensiero). — *Purg.*, XIX, 118-126. Il Tommaseo notava che « i traslati di *spegnere* e di *legare* non si convengono » per il pensiero e per le parole. Il P. ragiona invece così: « Gli avari non vollero guardare in alto, ma solo alle cose di questa terra, e son costretti a guardare in terra: furono inerti al bene, e son condannati all'inerzia. Al non aver essi sperato il bene in questa vita, perchè in loro l'avarizia estinse l'amore d'ogni azione virtuosa, in Purgatorio nessun'altra gravosa pena poteva corrispondere meglio della loro assoluta inerzia e immobilità, con mani e piedi legati. Il non operare è inerzia, e coll'inerzia si punisce. An-

che qui il contrapasso è il taglione. I termini correlativi saranno... ‘ operar perdési ’ (non operare) dall’una parte, e ‘ legati e presi ’ dall’altra. Il primo de’ due termini è collocato in una proposizione dipendente (*onde operar perdési*)... Invece di traslati che non si convengono, abbiamo qui, se non erro, una congruenza perfetta non solo nei traslati ma anche nel simmetrico atteggiamento delle frasi: è poi da notare ‘ stretti ’ che è in funzione d’avverbio e determina ‘ legati ’. Si dice anche oggi ‘ legare *stretto* o *lento* ’. — *Par.*, II, 73-78. Proponesi quivi di sopprimere il *sì* che nel v. 75 precede ‘ digiuno ’, verso che tornerebbe « perchè ‘ materia ’ può assumere la dieresi », come si ha in *Purg.*, XXIV, 150 e *Par.*, XXIII [non già XIII] 25 e 26 e con « *i* in iato » nel poema altrove. — *Par.*, II, 106-111. Il ‘ soggetto de la neve ’ è *l’acqua*, e la similitudine « è di perfetta congruenza logica... Dice Beatrice a Dante: Il tuo intelletto era come la neve, poco fa, e ne aveva l’opacità e la freddezza: ora è come la neve disciolta dal sole, è come l’acqua, e ne ha la trasparenza: e quest’acqua io la voglio investire d’una luce cosí viva che nel suo specchio (*nel suo aspetto*) scintillerà come luce di stella fissa ». *Par.*, VI, 91-93. In questo ‘ ciò ch’ io ti replico ’ s’intenda: « la parola ch’io ti dico due volte, ti replico (‘ far *vendetta* de la *vendetta*’) » come apprendesi da *Par.*, VII, 49-51 ». — *Par.*, IX, 118-120. Per intendere quel che i commentatori credono, bisognerebbe leggere: *A* (non *Da*) nel primo verso, e *Dal* (non *Del*) nel terzo: così il P., che spiegherebbe: « l’anima di Raàb fu la prima a comparir nel cielo di Venere dopo che Gesú ebbe trionfato dell’Inferno ». — La lezione comune però non ha varianti nei codici. — *Par.*, IX, 127-130. Se non da’ vecchi commentatori, il P. saprà ora che « la bella e sarcastica congruenza delle due voci metaforiche (*pianta* e *fiore*) » fu rilevata in *Rivista d’Italia*, maggio 1913: v. *Studi dant.* diretti da M. Barbi, XII, 151. — *Par.*, XVIII, 110-111. La terzina 109-111 direbbe: « Iddio, che dispose i beati a forma di lettere... è quello stesso Artefice che sa dare agli uccelli la scienza per fare i nidi. E più precisamente: da parte di lui (παρ’ αὐτοῦ), infusa da lui, gli uccelli hanno in mente, sanno, possiedono quella capacità (‘ quella virtù ’) la quale è il modello o l’idea (‘ ch’è forma ’) per fabbricare i nidi (‘ per li nidi ’). Come si vede — pensa il P. — ‘ si rammenta ’ è passivo (sottinteso *dagli uccelli*). A proposito però di *aguglia*, ‘ mostriciattolo ’ sostituito ad ‘ aquila ’, « magnifica parola consacrata da tutta la storia di Roma ed elevata a simbolo dell’ Impero », si può osservare che anche il Casella, nella propria edizione critica (Bologna, Zanichelli. 1923) legge su per giú come l’edizione fiorentina, dà ‘ aguglia ’, anzi, a *Purg.*, XXXIII, 38, compensandolo con ‘ aquila ’, ivi stesso a IX, 20; però quivi tosto appresso (X, 80), dà nel plur. ‘ aquile ’ invece che ‘ aguglie ’. — *Par.*, XXXII, 67-72: « non si fa che ripetere quanto viene spiegato prima (vv. 52-66) e nella conclusione s’adduce l’esempio d’Esaù e di Giacobbe », che — avverte S. Tommaso — come furono diversi per qualità fisiche, cosí fin dal seno materno ebbero un diverso grado di grazia; e conclude che perciò... conviene che il lume della grazia risplenda in nimbo di gloria intorno al capo dell’eletto. E ...al Poeta fu lecito scambiare i due termini e dire al color dei capelli per il grado della grazia ». Invece, dal Tommaseo in fuori, tutti fanno dipendere ‘ grazia ’ da ‘ color de’ capelli ’ anzi che da ‘ lume ’.

In *N. Cultura* ancora (a. VI, 1926): *Inf.*, XIII, 151. Fra *gibetto*, *giubetto* e *giubbetto*, il P. crede migliore la prima forma, che ricalca lettera per lettera il franc. *gibet* ‘ forca ’. Invece però che ‘ delle ’ sarebbe piú naturale ‘ nelle ’, « cioè: ‘ m’appiccai da me in casa mia ’. — *Inf.*, XXI, 46-49: ‘ convolto ’ s’ha da avere per ‘ prono ’ e non già per ‘ tutto lordo ’ (di pece); « sull’intima relazione tra l’attitudine del peccatore indicata da ‘ convolto ’ e le parole dei diavoli si fonda la comicità vivissima di questa scena ». — *Inf.*, XXVIII, 61-63. Ricordato quanto da ultimo il D’ Ovidio (*Studi dant.* VII, 21-26) ha in una delle sue ultime note, il P. aggiunge per Maometto: « Quand’egli, dopo il dialogo con Virgilio (vv. 43-51) ebbe alzato il piede per andare, si soffermò di colpo e diede a Dante il consiglio per Fra Dolcino (vv. 55-60), rimanendo a metà del passo col calcagno in terra e il piede inclinato, sospeso (per parlare a’ due poeti che dal ponte gli sovrastavano quasi a perpendicolo); e poi abbassò, distese il piede per seguitar la sua strada ». — *Purg.*, VIII, 19-21. Nessun riferimento, pare, « a quanto precede ». Dante direbbe: « Il senso allegorico (‘ il velo ’) è cosí trasparente, differisce cosí poco dal senso letterale (‘ è ora ben tanto sottile ’) che tu rischi di correre a questo, cioè di considerar solo que-

sto (' trapassar dentro ') senza fare attenzione a quello »: l'opposto dunque di quanto a *Inf.*, IX, 62-63, « dove con ' velame ' s' indica il senso letterale ». — *Purg.*, IX, 139-41. Così il *tuono* come il *suono* riguardano l'interno del Purgatorio. « Dante dice: Io mi rivolsi (verso l'interno della porta) a quella prima musica del Purgatorio, giacché mi pareva ridire il ' Te deum ' con canto di voci e con suono di strumenti; ...il che è reso si può dir certo dalla similitudine che subito segue (vv. 142-145). Chi cantava e sonava... non potevano essere che angeli... Dante non lo dice, perchè a chi proceda per esclusione il dubbio non è possibile ». — *Purg.*, XIX, 79-84. Qui l'ultimo verso « ha il suo piú esplicito commento in quegli altri (89'90) che seguono ». Papa Adriano « era nascosto, perché giaceva... come gli altri »; ma Dante lo poté ' avvisare ', cioè... individuare dirigendo gli occhi ...verso il suono della voce ». Né ' altro ' sta « per *altra cosa* in senso neutrale .... ma vuol dire quel terzo che con Dante e Virgilio è divenuto attore in questa scena nel dramma ». — *Purg.*, XIX, 115-117. Alle tre domande (vv. 94-96) il papa risponde per ordine alla seconda (v. 116) con « espressione simile in tutto a quella di Dante (' perché volti avete i dossi in su ') » cioè: Gli effetti dell'avarizia « son manifesti nella pena che qui scontano le anime, giacendo cosí prone a terra, bocconi ». Dopo ' anime ', quindi, una virgola, e il ' converse ' corrisponde al ' convolto ' d'*Inf.*, XXI, 46 48 (come fu già qui addietro rilevato) e non già ' convertite a Dio ', com'altri intende: è « un'apposizione equivalente a una proposizione relativa ». — *Purg.*, XX, 118 120. Il v. 120 non vale ' con maggiore o minor energia ', ' con voce piú o meno spiegata ', che sarebbe ripetizione di ' alto e .... basso ', ma vale ' presto ' e ' adagio '. La lezione, poi, che ' ad ir ci sprona » — di tutt'e due le recenti edizioni critiche — avrà « senso traslato: .... *ire* o *andare* per ' parlare ' o ' cantare ' è anche dell'uso comune, nelle frasi ' andare in fretta ' o ' adagio ' e sim. ». Ma cotesto metaforico ' ire ' non pare convenga a chi ha per pena un'assoluta immobilità. « Invece, leggendo ' a dir ', la metafora ch'è in ' passo ', termine musicale, resta come inavvertita ». — *Purg.*, XXII, 37-42. Dante avrebbe proprio « franteso Virgilio (*Aen.*, III, 56-57) o torto ad altro senso » le sue parole? Se si leggesse: ' a che non reggi tu ' (cioè: a che non guidi, non conduci), s'avrebbe « qui una traduzione piuttosto libera ma non infedele dell'epifonema di Virgilio » — e lo Scartazzini (ediz. di Lipsia) « dava *per che* ». Ma come « dall'invettiva contro gli avari Stazio poté inferire il comandamento che condanna i prodighi? » Lo spiega quant'ivi segue, specie l'*allor m'accorsi* (v. 43), parole « che mettono in rilievo o fanno sentire quel certo lavoro e quasi sforzo di riflessione, per cui Stazio dall'avarizia passò col pensiero alla prodigalità ». — *Purg.*, XXXII, 52-60. Si discorda ne' commenti sulla qualità del colore (v. 58), ma se si badi ai versi precedenti (52-57), si rileverà che Dante prese « l'immagine dall'iride, dove il color verde è intermedio fra gli estremi rosso e violetto ». Dunque il color ' verde ', come quello che par meno vivo del rosso (' men che di rosa ') e piú vivo del violetto (' piú che di viole ') ». — *Par.*, IX, 37-40. L'ultimo verso vale per tutti gl'interpreti: passeranno altri cinque secoli. Che si tratti d'un numero indeterminato, s'intende: « ma Dante deve aver voluto dire, alla lettera: passeranno ancora quattro secoli. O meglio: questo secolo che ora si compie (siamo nel 1300) sarà quintuplicato,... giacché ' s'incinqua ' non può valere che ' si quintuplica ', divien cinque volte maggiore, o .... quest'anno ' centesimo ' diventa ' cinquecentesimo '. Dunque dovranno passare, non già altri ' cinque ', ma solo altri ' quattro ' secoli ». — *Par.*, XII, 115-120. Come oscuro è qui tenuto il v. 117; ma, « per dire che il francescano de' suoi tempi fa tutto il contrario di quanto gl'insegnò il fondatore dell'Ordine, Dante rovescia ed innova una vecchia metafora, e afferma che costui ricalca bensì le orme di S. Francesco come il francescano dei primi tempi, ma fa combaciare le dita del proprio piede coll'impronta del calcagno di lui, e perciò il calcagno coll'impronta delle dita!... modo originale quanto preciso, e non senza un'intenzione satirica per indicare chi ' fa ritroso calle '. Il ' dare indietro rinculando ' non si concilia con ' è tanto volta '. « E poi se il francescano retrocedesse, ciò vorrebbe indicare, fuor di metafora, il suo ritorno a operar bene. Tutto il contrario, dunque, di ciò che Dante ha inteso dire ». E che deve intendersi per il ' loglio ' e l' ' arca ' de' vv. 119-20? Trattasi della discordia tra Spirituali e Conventuali, ma il ' loglio ' li designa tutti, l'intero Ordine dei francescani; e l' ' arca ' sarà il Paradiso, come

fu inteso dall' Imolese e altri poi. « I perversi frati presuntuosamente credevano di seminar grano e invece non seminarono che loglio, e questo sarà escluso dall'arca. Qui .... il vizio (il *loglio*) sostituisce il *vizioso ;* onde quel ' personificante ' *si lagnerà* ». — *Par.*, XXVIII, 49-51. Tutti hanno il ' piú divine ' per piú veloci, piú rapide, va bene ; ma la ' ragione del trapasso di quest'aggettivo *divino* a un significato cosí diverso dal suo proprio » ? Il significato risulta da ciò che precede : Dante « aveva osservato (vv. 25-38) che ciascuno dei circoli intorno al Punto luminoso è tanto piú rapido e di luce tanto piú viva quanto piú è vicino al Punto, cioè quanto piú partecipa di Dio : quanto è piú divino ». — *Par.*, XXVIII, 55-57. Con quale delle due voci (*esemplo* ed *esemplare*) Dante avrà voluto indicare il modello e con quale la copia ? » Non sono d'accordo né gl'interpreti né i testi latini : « non rimarrà che ricorrere ad un criterio estrinseco. Ora, la simmetrica disposizione delle idee e delle parole di tutto il contesto, nel confronto che s'istituisce, persuade a intendere *esemplo* come ' modello ' ed *esemplare* come ' copia '. *Esemplo,* che è nominato per primo (v. 55) si riferirà ai cerchi che girano intorno al Punto (vv. 25-39) ; ed *esemplare,* che vien dopo (v. 56) alle ' volte ' che girano intorno alla Terra (vv. 49-51). — *Par.*, XXX, 46-54. I piú intendono « che l'abbarbaglio del lampo impedisce all'occhio di percepire una luce anche piú viva ». Ma Dante era già stato un'altra volta accecato per qualche tempo da un *súbito abbarbaglio* (*Par.*, XXV, 136-39 e XXVI, 1-20) e allora, come ora, necessariamente, non solo era fatto inabile a vedere una luce piú viva, ma non poteva veder nulla. In realtà Dante dice, in modo proprio ed esatto, che il lampo all'occhio impedisce di sentire l'azione (' priva dell'atto l'occhio ', vv. 47-8), cioè l'impressione, ed è quanto dire che gl'impedisce la percezione delle cose piú sensibili, anche di quelle che su di esso esercitano un'azione o fanno un'impressione piú forte (*de' piú forti obbietti*), in quanto siano piú vicine, piú grandi, piú e meglio illuminate ». — L'ultima di queste terzine vale semplicemente : « Iddio, in questo ' cielo della divina pace ', saluta sempre cosí ogni nuovo beato, cioè con tale abbarbaglio,... affinché l'occhio sia disposto a dar la visione come il candelo è disposto a dar la sua fiamma. E l'effetto fu istantaneo, come dicono le seguenti terzine (vv. 55-60).

ANTONIO FIAMMAZZO.



I piú remoti martiri d'Italia nella concezione dantesca.

(Come appaiono e come si possono valutare).

Di quell'umile Italia fia salute,
per cui morí la vergine Cammilla,
Eurialo e Turno e Niso di ferute.

Emerge chiaro da questi versi che il sacrifizio della vita, fatto dai mentovati personaggi dell'*Eneide* virgiliana, è stato da Dante ritenuto e proclamato sacrifizio eroico, nel senso piú puro e piú alto della parola, per il grande ideale dell' Italia (ancora ristretta e modesta, ma già terra comune), a prescindere cioè dalle ragioni di animosità personale e collettiva che in due campi ostili fra loro moveva ed esaltava l'anima dei quattro combattenti. I quali, come ognun sa, sono rispettivamente di stirpe italica (Camilla e Turno) e troiana (Eurialo e Niso) ; ma anche quest'ultima (notisi bene !) è uscita dall'Italia, scendendo *per li rami* di Dardano etrusco. Appaiono inoltre alternati in una disposizione chiastica ; non voluta soltanto per ragioni metriche e per esigenze di rima, a cui il sommo Poeta raramente subordina non dico la concezione, ma l'espressione del suo pensiero. Questi rilievi di natura tutta esteriore non si trovano accennati se non nell'esegesi del Direttore di questo periodico. Ché, in generale, i commenti sorvolano e sulle determinanti specifiche della quadruplice esemplificazione dantesca e sul valore antitetico (che è pure qualcosa) della significativa disposizione che hanno i quattro nomi nella citata terzina, in quanto tale disposizione rispecchia la lotta fra l'elemento locale e l'elemento straniero cui spetta, entro i limiti territoriali dell' *umile Italia*, cosí per volere esplicito dei fati, come per la sua vetustissima origine, gettare i germi di quello che, grandeggiando nei secoli, diventerà l'impero del mondo.

A questo punto è lecito domandarsi : Se la scelta che Dante fa dei personaggi citati, come morti per l' Italia, è dovuta a una chiara visione dell'esser loro in rapporto al fine che ne giustifica ed esalta la gloriosa dipartita, come avviene che egli non abbia introdotto, in sostituzione o in aggiunta, altre ardimentose figure che nel mondo dell'epopea virgiliana brillano per valore personale dimostrato in guerra ? Per-

ché ad esempio non ha fatto la debita parte a Pallante, alleato di Enea, fiore purissimo, falciato anzi tempo dalla spada nemica, e a Lauso, figlio del piú strenuo sostenitore di Turno, che del perfido padre Mesenzio non soltanto impersona il contrasto assoluto, ma è il vindice incontaminato, dando l'esempio del piú sviscerato amor figliale?

Non vado oltre nella ricerca di altri eroici caduti, mentre sarebbe assai facile trovarne anche fuori delle moltitudini anonime; ma alla dimostrazione del mio assunto bastano quelle due giovinezze fiorenti, che tanto spiccano nella fase piú complessa e rischiosa della lotta finale fra Troiani e Latini, cosí come vien descritta nel canto X dell'*Eneide*.

Se, come fu detto, Dante volle enumerare alcuni fra *i piú remoti martiri d'Italia,* era necessario vedere anzitutto se in essi esisteva spiccatamente la dote di *volontarietà*, che sola può connestare nel sacrificio della vita il carattere del martirio. Ora, né Pallante né Lauso, l'uno inviato dal padre Evandro in aiuto di Enea colla cavalleria arcadica, l'altro combattente a fianco del padre Mesenzio per la rivendicazione dei diritti dinastici, rispondevano a tale condizione fondamentale.

Laddove nell'episodio di Eurialo e Niso, la esibizione spontanea e disinteressata è il movente principale, anzi l'unico movente da cui abbia origine la sortita notturna, fatta allo scopo di rintracciare Enea e richiedere il suo sollecito ritorno.

La vergine Camilla poi, che (per riferire nella recentissima versione del Vivona), *A la conocchia — le femminili mani ed ai cestelli — non avea di Minerva esercitate — ma, vergine, era avvezza all'aspre pugne — E a superare nella corsa i venti* — e che *dietro si traeva un'onda — di cavalieri splendidi nell'armi — di bronzo, egregia in guerra*, dimostra senz'altro la sua natura idealistica. Ma come se quest'atto di spontanea rinuncia alle occupazioni femminili per le arti della guerra non bastasse per se stesso a proclamare la sua *volontarietà* di combattente e di capitano di falangi, quando Enea sta per avanzare contro Laurento e si vien preparando la suprema difesa della città e della campagna circostante, essa si presenta a Turno e si profferisce senz'altro di *andare incontro alle troiane squadre — e affrontar sola i cavalieri etruschi.* Sono con lei una schiera di Volsci e — *di giovinette italiche una bella — comitiva* — suo corteo d'onore — *e buone e in pace e in guerra utili ancelle.* Turno pieno di ammirazione accetta la generosa e spontanea offerta, e l'incarica di fare un assalto improvviso sulla cavalleria mandata da Enea ad esplorare, anzi a lei sottomette le schiere di Mesenzio e di Tiburto, mentre egli va a porsi in agguato. L'amazzone Camilla è uccisa proditoriamente da Arunte, ma è vendicata tosto da Opi, divina ancella di Diana; vendetta degna e pari alla grandezza del sacrifizio d'una cosí giovane e balda esistenza.

Rimane a considerare Turno, di cui parrebbe discutibile la *volontarietà,* data la sua condizione di fidanzato di Lavinia, ossia di futuro genero di re Latino, prima della venuta di Enea; ma dopo i prodigi che preannunziano il duce straniero, dopo il vaticinio dato a Latino dal padre Fauno e l'ingiunzione esplicita di non celebrare piú quel promesso matrimonio, è ben naturale che Latino si ritiri dalla pugna, provocata occasionalmente dall'uccisione della cerva di Silvia per mano di Ascanio e rinfocolata dallo sdegno di Turno, sposo ormai respinto, eppur sempre protetto dalla regina Amata. La sua *volontarietà* ha inizio dall'istante in cui, sordo alle proteste di Latino, vuole ad ogni costo porsi a capo della resistenza ai Troiani e indebitamente assume il comando supremo, mentre Latino, ritirandosi sdegnoso nella reggia, *siamo infranti dai fati*, esclama, *il vento — ci travolge, ma voi con l'empio sangue — voi pagherete, miseri, la pena — te aspetta, o Turno spaventoso e duro — supplizio. Tardi con preghiere ai numi — farai ricorso — quanto a me la pace — È pronta, e, tutto al limitar del porto, — Vengo privato d'una lieta morte.* Solo un audace, un baldanzoso come Turno, poteva arrogarsi *volontariamente* l'altrui potere, e ostinarsi in una guerra da lui solo richiesta e per la quale gli mancava la giusta autorità. Un *volontario*, dunque, che del suo ostinato volere sconterà presto il fio, soccombendo alla spada di Enea, dopo avergli ucciso l'amico Pallante. Mi pare dunque ampiamente dimostrato che, se noi prescindiamo dallo stato passionale, dominante in ciascuno dei quattro guerrieri ricordati da Dante nella riportata terzina, essi sono veramente *martiri di un'idea* dal cui trionfo uscirà un giorno la grande Italia, figlia di Roma, per mezzo alle varie vicende della stirpe che sarà iniziata da Enea vincitore, divenuto legittimo sposo di La-

vinia. È cosí provato anche una volta che la lettura della *Divina Commedia* non può scompagnarsi dall'analisi cosciente e profonda dell'*Eneide* virgiliana.

GIOVANNI MASERA.



Le profezie *ante eventum* nella *Divina Commedia.*

Le profezie *ante eventum* nella *Divina Commedia,* le quali tutte si riferiscono alla sospirata riforma ecclesiastica e temporale del mondo, sono:

1. 1. 100-111	di Virgilio,
2. 33. 10-12 e 37-51	di Beatrice,
3. 9. 139-142	di Folco da Marsiglia,
3. 17. 89-93	di Cacciaguida,
3. 27. 61-63	di S. Pietro,
3. 27. 142-148	di Beatrice.

Quel che notiamo subito in questo gruppo di profezie è che dalla prima alla seconda e da questa alla terza cantica, esse van perdendo di determinazione. Mentre infatti Virgilio ci descrive minutamente il Veltro e il suo ufficio, Beatrice si contenta di dire che il DXV verrà tra poco a ereditar l'impero per uccidere la fuia col gigante; e nelle profezie del Paradiso tutto è vago: Roma sarà presto libera dall'adulterio (Folco), Cangrande compirà grandi cambiamenti di fortune (Cacciaguida), la provvidenza soccorrerà presto la Chiesa (S. Pietro), i cattivi costumi degli uomini cambieranno totalmente prima che gennaio esca dall'inverno (Beatrice).

Ma un'altra cosa notiamo ancora in queste profezie. Mentre il Veltro e il DXV riformeranno insieme lo Stato (debellando la lupa e uccidendo il gigante) e la Chiesa (salvando l'Italia laziale, cioè Roma con la sua Chiesa, e sopprimendo la fuia), nel Paradiso le due riforme son tenute distinte. Folco infatti, vaticinando la liberazione di Roma, si riferisce solo all'avidità dell'alto clero (riforma ecclesiastica); Cacciaguida parla unicamente delle mutazioni economiche che opererà Cangrande (riforma temporale); S. Pietro tuona esclusivamente contro i suoi successori e profetizza che alla morte del Caorsino, la provvidenza « soccorrà » (con un buon papa, non si può intender altro); Beatrice lamenta solo la cupidigia liberamente dominante e assicura che la riforma dei costumi (riforma temporale) verrà.

I commentatori che non hanno notato questo particolare, si son trovati a dover metter d'accordo il « testo » di Folco (3. 9. 142) e di S. Pietro (3. 27. 63) col « prima che gennaio tutto si sverni » di Beatrice, e han dovuto dare il significato di « tosto » anche a quest'ultimo, che letteralmente significa « prima che sian trascorsi altri 6679 anni »! Il calcolo è molto semplice. Se l'anno vero è minore del giuliano d'una centesima parte di giorno, per anticipare l'equinozio di giorni 80,25, quanti cioè ne corrono dal principio dell'anno al 21 marzo (dando a febbraio giorni 28,25), ci vogliono 8025 anni a partire dal 46 a. C., epoca della riforma giuliana; il che ci porta all'anno 7979 d. C. Ora come mai si può torcere questo limite plurimillenario a significar « tra breve »?

Le due caratteristiche che abbiamo notato in questo gruppo di profezie ci autorizzano, mi sembra, ad argomentare che il pensiero di Dante su la riforma del mondo, s'è andato man mano modificando. Quando scriveva l'Inferno e il Purgatorio era sicuro che tra breve un imperatore avrebbe attuato il suo piano di riforma totale; nel Paradiso invece crede ancora alla possibilità imminente d'una riforma ecclesiastica, per cui però si rimette completamente alla provvidenza, senza determinar nulla per suo conto; ma non spera piú di poter vedere l'imperatore sospirato, e su questo punto diviene reticente (Cacciaguida), o si limita a riaffermare tenacemente che a ogni modo, quandochessia, l'imperatore dovrà venire, sia pure tra secoli e secoli.

Il gran rifiuto.

In *Herrigs Archiv* (vol. 133, p. 163-166) scrissi una volta un articolo per mostrare che Dante non poteva aver chiamato vile il povero Celestino V, perché, come dicono i commentatori, a lui successe il perfido Bonifacio cosí funesto al mondo cristiano. Confondere un atto con le sue conseguenze non volute, non necessarie e, per riprovar queste, infamare l'atto stesso, non è dell'animo di Dante, e si fa una gratuita ingiuria al poeta della giustizia, attribuendogli l'indebita illazione che, ai suoi tempi, dovette fare il volgo dei nemici di Bonifacio.

Se dunque l'autore del rifiuto, come ora credo anch'io, è Celestino, Dante stimò l'atto di lui vile per sé stesso. Ed ecco come.

Nel vestibolo dell'Inferno sono puniti gl'ignavi celesti e gl'ignavi terrestri, i quali stanno insieme non come tormentatori e tormentati, ma « mischiati » indifferentemente : accomunati cioè dalla colpa comune.

Ora, secondo la teologia, il peccato, o un dato peccato, è tanto piú grave, quanto maggiori sono le doti che Dio ha elargito alla creatura, e quanto piú direttamente e fortemente il peccato stesso offende il Creatore. Per conseguenza la viltà degli angeli (di tanto superiori agli uomini) che, poltroni e quindi sfiduciati, disertano il posto loro assegnato da Dio in una battaglia da cui Egli faceva dipendere la sua vittoria, supera ogni possibile viltà umana, la quale perciò sarà tanto piú grave e piú tipica, quanto piú rassomiglierà a quella dei peccatori celesti ; e il gran rifiuto dunque non potrà essere se non l'atto vile dell'uomo piú dotato che, per poltronaggine, diserta il posto a cui Dio l'ha senza possibilità d'equivoci assegnato.

Ora gli uomini piú dotati sono per necessità il papa e l'imperatore, che Dio stesso direttamente chiama a reggere il genere umano (non si dimentichi che il papa è eletto dallo Spirito Santo e l'imperatore, secondo Dante, « solus éligit Deus, solus ipse confirmat » : *Monarchia*, III, 16), legando all'opera loro la vittoria spirituale e temporale dei figli d'Adamo, e facendoli quindi, nel loro ufficio, superiori ad ogni altro uomo. Se essi perciò, per poltronaggine, abbandonano il posto, dubitando perfino della particolare, indefettibile assistenza divina contro ogni mala arte nemica, commettono per ciò stesso l'atto piú vile che si possa immaginare.

Il discorso può riferirsi a Diocleziano o a Celestino ; ma siccome nel primo non si scorge alcuna traccia di viltà, solo candidato al tristo onore rimane il povero Celestino che abdicò per desiderio di tornare alla vita contemplativa, abbandonando quindi, secondo Dante, il posto di battaglia a cui Dio lo voleva, e scegliendosene, contro la scelta di Dio, un altro a lui piú comodo (ecco la poltronaggine) ; e per un sentimento della sua incapacità, che non lo avrebbe vinto, se egli, come doveva, avesse avuto fiducia in Dio che, nella sua infallibilità, lo aveva assegnato a quel posto e particolarmente lo assisteva.

Il Veltro.

Alla mia spiegazione del Veltro (cfr. l'articolo *L'enigma forte*, nell'ultimo quaderno del *Giornale Dantesco*) il nostro direttore fa due obiezioni : che Dante mise mano alla *Commedia* dopo la morte di Arrigo VII, e che *nazione* di *Inf.*, I, 105, significa « nascita ». Se la prima obiezione è giusta, cade naturalmente tutto il mio castello ; contro la seconda, vorrei qui dire come io interpetro *Inf.*, I, 103-105.

I primi due versi ci dànno il ritratto dell'imperatore perfetto, il quale non si ciberà di *terra*, come i vermi, ma volerà alto, pieno di *sapienza* e *amore* (« sapienza » è il soggetto materiale, « amore » è la forma della filosofia : *Convivio*, III, 11 e 14) ; non appetirà cose vili (*peltro*), ma nobili gesta (*virtute*). L'imperatore perfetto, cioè, sarà grande nel pensiero, per condurre i popoli alla felicità temporale « secundum philosophica documenta » (*Monarchia*, III, 16), e nell'azione, per debellar la lupa.

Il terzo verso ci dice chi sarà questo imperatore, ma, trattandosi d'una profezia « ante eventum », lo dice equivocando. Infatti *nazione* può significare « nascita » e « città » ; il futuro *sarà* può riferirsi alla venuta del Veltro o alla nascita di colui che lo deve incarnare ; *feltro* può indicare un pannolano o esser nome di luogo (Feltre, Montefeltro). Solo la profezia del DXV ci dice, secondo me, che bisogna intendere : « ed egli, già nato, verrà, come Veltro, da Verona ». La circonlocuzione con cui è indicata Verona non è strana, se si pensa che doveva esser fatta per mezzo d'un equivoco.

AMERINDO CAMILLI.

Nota della Direzione. — Mi permetto ancora qualche osservazione agli argomenti del Sig. Camilli. Che le profezie del Veltro vadano perdendo di determinazione dalla prima alla terza cantica non è maraviglia. Espresso una volta e due il suo pensiero, nelle seguenti era naturale bastasse un rimando ; e poi è anche vero che il Veltro profetato non veniva, e, non venendo, doveva di necessità rendere sempre piú guardingo il suo profeta.

Folco, vaticinando che Roma sarà tosto libera dall'adultero, viene a dire preciso che tosto sarà libera dalla lupa, che si ammoglia a molti animali, e quindi per opera sempre dello stesso Veltro.

San Pietro coll'asserire che la Provvidenza soccorrerà tosto non mi pare lasci sottindendere « con un buon papa ». Al contrario fa chiaramente capire

che si tratta di un grande condottiero, simile a quello Scipione, con cui un'altra volta « difese a Roma la gloria del mondo ».

Il calcolo del bravo Camilli sarà esatto senza dubbio e non si potrà dubitare che quei secoli ci portino al 7979 d. C. Ma appunto per questo ho sempre pensato e penso che lí Beatrice voglia annunziare a Dante che non c' è bisogno attendere tanto tempo perché i cieli mandino giú il Veltro a ricostituire il mondo sopra le sue fondamenta divine, che sono la Chiesa e l' Impero. Non gli aveva detto lei medesima che egli avrebbe veduta la vendetta divina innanzi di morire? « prima che tu muoi » ? (XXII, 15). Come allora cinque canti appresso gli avrebbe soggiunto che quella tanto aspettata vendetta sarebbe venuta prima del 7979? Salvo che la santa donna non si volesse *gabbare* ancora un poco del suo poeta.

Né è vero che il concetto della riforma del mondo si sia andato nel pensiero di Dante via via modificando. Dal principio alla fine del Poema Dante la salute la vede sempre nell' Impero e nella Chiesa tornati ambedue all'ufficio a cui Dio li aveva destinati.

Il ragionamento che il Camilli fa per stabilire che « colui del gran rifiuto » sia papa Celestino è, lo riconosco, molto ingegnoso; ma, senza dire che quel povero vecchio se abdicò per tornare alla vita contemplativa, in fondo non si può chiamare un vile, perché al contrario avrebbe scelta *meliorem partem*, mi ristringerò a dichiarare che per me sono molto piú convincenti le ragioni che un tempo gli facevano combattere la candidatura di Celestino. Non è possibile supporre che Dante ponesse l'ombra di quel papa fra coloro di cui il mondo non permette sopravviva il nome, e intanto di lui indirettamente facesse cenno egli medesimo nell'*Inferno*, come dell'antecessore di papa Bonifazio, che non avrebbe avute care le chiavi, delle quali questi sapeva servirsi cosí finamente a' suoi scopi terreni. Quel verso, lo ripeterò, non vuole la chiosa di un nome. Quei vilissimi del vestibolo sono gl' innominati dell'*Inferno* dantesco, come le anime della Giudecca sono gli innominabili.

Le ragioni per le quali ritengo che la *Divina Commedia* sia stata scritta dopo il 1313 le ho esposte in questo *Giornale*. Persuadono? e allora se ne tenga conto. Non persuadono? e' allora si confutino.



Una visione dantesca di Ruben Darío.

Il poeta nicaraguayano Ruben Darío (1867-1916) è considerato il rinnovatore della lirica spagnuola contemporanea. Ai languori degli ultimi romantici in cui sembrava isterilirsi e spegnersi l'anima della poesia spagnuola, negli ultimi decenni del secolo scorso, egli contrappose il libero e forte senso di vita che si respira nella pampa sconfinata in groppa ai puledri indomiti, la passione per la libertà, la gioia della vita esuberante del tropico, ricca di profumi, di colori e di seduzioni. Alcuni suoi canti, come quello alla Repubblica Argentina, hanno veramente il respiro poderoso che alita nelle liriche di Victor Hugo e dello Swinburne. Dal suo volume « *El canto errante y otros poemas* » pubblicato nel 1907, traduciamo questa magnifica Visione di soggetto dantesco.

VISIONE

Oltre la selva misteriosa e strana io vidi levarsi al cielo una montagna tutta traforata e scolpita che aveva il suo vertice nell'ombra. In quella montagna era il covo del tuono, del lampo e del vento, ed oltre gli archi oscuri di essa si sentiva il ruggito del leone. Quella visione monumentale, somigliante alla buia cattedrale di qualche divinità ignota, quella fantastica architettura creata di prodigi di visioni, m' incuteva paura. A' suoi piedi vivevano i leoni, ma le torri, al pari di guglie di fino oro, sembravano toccare le costellazioni del cielo. Nel centro stava una vasta cupola di diamante sotto cui si alzava un trono straordinario contro un sereno fondo d'azzurro marino.

Ferro e pietra e marmo pario stavano alla base, poi piú sú e in alto lucevano magici splendori di metalli, e una scala saliva fino al santuario, sede del Signore. Gli splendori astrali inondavano di luce i gradini della scala, ripartiti a tre per tre. Colossali aquile con l'ali distese roteavano nel centro d'un'atmosfera di vivida luce, e nel pallore lunare si scorgeva il volo d'una colomba bianca, come perla alata in una mistica laguna. La montagna scolpita somigliava una maestosa Babele creata dal genio del Piranesi: avresti detto che la luce stessa avesse scolpito i suoi fianchi, mentre nell'alto un enorme fregio riceveva un bacio aureo di luce paradisiaca. Io mi chiesi allora, avvolto nell'ombra: in quel luogo vaga oggi l'anima mia? Quando a un tratto sorse dinnanzi a me, cinta di fior d'arancio e di rose bianchissima Stella, che suole apparire nei miei canti, e mi disse con voce di rosignolo: « Non temere, questo è il regno cantato da Dante, e la mistica colomba che vola nella luce è Beatrice. Qui converge ogni alto desio, ogni supremo amore; qui giunge

ciò che l'uomo ammira e adora ». — E quel trono che io veggo lassú ? chiesi. — « Quello è il trono ove posa nella sua gloria, cinto di lauro, il ghibellino Orfeo. Sotto di esso dorme la tempesta, e nell'ombra il leone ed il lupo accendono le loro pupille come brace ardente. La misteriosa base del trono è pietra e ferro: le arcate mediane son di marmo, la parte superiore è di puro oro, dove s'apre a fiorire in albe eternali di luce la sacrosanta Rosa ». — Benedetto il Signore, gridai, benedetto, perché permise all'arcangelo fiorentino di lasciar tal mondo di mistero scritto con lingua umana e sovrumana scienza, perché gli consentí di erigere questo misterioso regno eterno e questo trono raggiante, davanti al quale mi prosterno reverente! Beato colui che dal Cielo vien sollevato per i ferrei gradini infernali fino a questa luce! — Stella allora aggiunse: « La tua voce, esprima questo divino prodigio! » — Per l'amore umano che seppe elevarsi all'amor divino, sia gloria a Dante! —

Ella con grazioso atto della mano allora mi mostrò il volo delle aquile, ed ascese, candida come un giglio, fino a Beatrice, colomba dei cieli, lasciando bianche orme nell'azzurro che erano la mia delizia e la mia consolazione. Dall'alto le stelle mi guardavano benigne.

RUBEN DARÍO
(traduzione di Guido Battelli).



Don Denis di Portogallo nella *Divina Commedia.*

Nel XIX del *Paradiso*, fra i principi cristiani ai quali è mossa rampogna per mancanza di buone opere, vien ricordato anche il re Dionigi di Portogallo, che regnò dal 1279 al 1325. È fuor di dubbio che Dante volesse alludere a lui quando ricorda « quel di Portogallo » (v. 139), e l' Ottimo Commento, per giustificare questa condanna, aggiunge: « Tutto dato ad acquistare avere, quasi come uno mercatante mena sua vita, e con tutti li grossi mercatanti del suo regno ha affare di moneta: nulla cosa reale, nulla cosa magnifica si puote scrivere di lui ».

Vediamo se sia meritato questo « dispregio » ed a qual fonte Dante abbia attinte le informazioni che lo hanno indotto ad infamare il re di Portogallo.

Dante, com' è noto, non fu mai in terra lusitana, il suo austero profilo si aggirò forse fra le tombe romane di Arles e fra le rovine dei monumenti della romanità superstite in Provenza; con tutta probabilità, risalendo il corso del Rodano, egli si sarà spinto fino a Lione e a Parigi, dove ancor oggi è viva la tradizione del suo soggiorno. Le notizie riguardanti il Portogallo non derivano dunque da una sua conoscenza diretta, ma da informazioni ricevute da altri. Da chi ? Non è azzardato il supporre che egli abbia ricevute tali notizie da Guido Cavalcanti « il primo de' suoi amici » che, proponendosi di andare in pellegrinaggio a San Giacomo di Campostella, si era spinto fino a Tolosa, dove a divagarlo dal suo proposito religioso, bastò un sorriso di Mandetta. Il Cavalcanti non poteva essersi disinteressato del re Dionigi, che fu il primo e il piú notevole dei trovatori portoghesi del suo tempo, forse in Tolosa stessa egli aveva ascoltata qualcuna delle canzoni d'amore del sovrano lusitano che tra le faccende dello stato trovava il tempo di attendere a compor rime. Ma al Cavalcanti era giunta anche notizia che Don Denis aveva assoldato un celebre armatore genovese, Manuele Pezzagno, imponendogli la condizione di prendere a bordo fra l'equipaggio una ventina di portoghesi, per addestrarli cosí alla navigazione e al commercio marittimo.

Il Cavalcanti interpretò questa deliberazione del re, come un atto che non avesse altro fine che il lucro mercantile mentre era un saggio provvedimento per iniziare quel movimento di espansione economica e marinara che soltanto molto piú tardi doveva dare i suoi frutti. È certo che se Vasco de Gama ed altri navigatori portoghesi poterono avventurarsi negli oceani, ciò fu in grazia ad una lunga tradizione marinaresca a cui il popolo portoghese si era abituato da secoli. E al re Dionigi che di questa gloriosa tradizione fu l' iniziatore, bisogna dar lode, non biasimo.

Ma un'altra voce sinistra era giunta all'orecchio di Dante. Egli aveva saputo che il re di Portogallo, in obbedienza agli odini del Concilio di Vienna, aveva soppresso l' Ordine dei Templari e si era impadronito dei loro beni.

Dante credette che quest'atto fosse mosso soltanto dal desiderio di metter mano sul danaro altrui, perché ignorava che il re, nell'atto stesso di sopprimere i Templari, aveva creato i Cava-

lieri del Cristo, fra i quali furono accolti tutti i membri dell'ordine disciolto, lasciando ad essi la piena disponibilità di tutti i loro beni.

Noi non possiamo fare addebito a Dante di avere ignorato questi particolari, egli non aveva modo di controllare le voci che gli giungevano da paesi lontani e da persone che egli stimava degne di fede e contava fra i suoi amici piú stretti.

Ma ci è pur doveroso rinfamare la memoria di quel re di Portogallo, che se non ebbe da snudar la spada per cacciare i Mori, come i suoi predecessori, ebbe però la prima visione della espansione economica e della potenza marittima del suo paese, che a questo compito dedicò ogni sua energia, prevedendo quasi le glorie future e la futura grandezza della terra lusitana, aperta come un'immensa diga al respiro potente dell'Oceano.

JIOAQUIM LEITÂO
dell' Accademia delle Scienze di Lisbona.





RECENSIONI

FRANCESCO STABILI (CECCO D'ASCOLI), *L'Acerba*, ridotta a miglior lezione e per la prima volta interpretata col sussidio di tutte le opere dell'autore e delle loro fonti dal prof. dott. ACHILLE CRESPI. Ascoli Piceno, Giuseppe Cesari, 1927, pag. 490.

Il dott. Achille Crespi, incaricato dalla « Brigata ascolana degli amici dell'arte », di curare un'edizione dell'*Acerba* per solennizzare il sesto centenario della morte dello Stabili, s'è messo per l'unica via oggi possibile, date le condizioni della tradizione manoscritta: quella di ricostituire il testo per mezzo delle fonti. Ed essendo l'*Acerba* opera non di poesia, ma di divulgazione scientifica in versi, e possedendo perfettamente il Crespi l'enciclopedia medievale, il risultato è stato ottimo. Il libro dello Stabili ora, grazie anche alle parafrasi, alle dilucidazioni e ai testi delle fonti che il Crespi vi ha aggiunto, si presenta quasi sempre agevole e piano. Ma solo chi s'è provato qualche volta in vita sua a rabberciare un testo antico e sa in quale stato miserando fosse l'*Acerba*, può comprendere appieno quante difficoltà il Crespi abbia dovuto superare e che gran dose d'erudizione, d'acume e di pazienza gli sia occorsa per arrivare a dar un senso a tanti versi che sembrava non ne volessero avere alcuno.

Il Crespi non ci dà il testo critico (cosa impossibile per adesso), ma è solo grazie alle sue fatiche se oggi possiamo raccapezzarci in questo ginepraio e fare un passo innanzi: gli studiosi debbono quindi essergli tutti riconoscenti. Intanto ecco le minuzie che son riuscito a notare nella mia lettura. La lista è lunga, ma parecchie volte si tratta di semplici correzioni d'errori di stampa; negli altri casi la proposta di cambiamento o di spiegazione s'intende fatta con tutte le riserve necessarie.

v. 48 non è animata cosa da natura
95 forma la lor potenzia (*soggetto*),
117 e questa è l'alma ch'è sol una in tutti
che, sotto al cerchio della prima stella
dell'altra vita semo privi e strutti.
154 che lí lui sí condusse Beatrice
173 Concerchiasi *o* incerchiasi con l'arco. *La dieresi di* cerchiasi *è impossibile.*
219 *Spiegherei: « di quelle sette stelle che mai tramontano per noi ».*
235 *Spiegherei: « che mostrano una scienza* (il verde) *malfondata* (trista radice) ».
245 Molte ore il falso prende il nostro viso,
per lo corpo diafan, de le stelle
253 non pote far di moto miga o cosa, *cioè « poco o punto »*. Cosa *per « nulla », è marchigiano.*
258 da questa superficie là di sotta
sí che l'altro emisperio mirasse,
essendo sí leggero, avria festa,
voltando ne lo mezzo de la rotta (*via*)
273 mantegnon ciò che lor essere sume
290 se fa l'asse terrestre in quella parte
che a nostra qualità non è lontana,
294 che co' suoi raggi fuoco mostrar suole
308 molte accidenze che dir non ho voglia
486 *Bisognerebbe dire che qui per* ghiaccio *s'intende la grandine.*
593 essendo lese dal fuoco supremo
599 *Deriverei* ponte *da* pontare, *spingere* (*da* pondo *è impossibile*), *spiegando: « come saetta che cada senza spinte, per semplice forza di gravità ».*
617 celansi i venti e non vanno dinturno. *Cfr. v. 3017.*
630 la sua potenzia l'ebbe in poco vinto
761 Cosí a ventura rea *ovv.* l'alma bella
778 e 80 *Piuttosto* degna *e* benegna.
847 e 49 stringe *e* impinge.
861 in tanto nasce
899 e 901 ampiate fronti *e* congionti.
1024 spada acuta (?). *A ogni modo è impossibile leggere* rifiuda *a v. 1027.*
1032 dai tiranni
1084 che a ciascun tribuire sua ragione
1098 in cruce
1111 che di sotto l'Ariete sí s'intana
1153 Non è virtú
1187 sí hai mutato. *Cfr. v. 1189.*
1309 e 11 grifagno *e* gagno (*coro*)
1335 da Saturno
1457 e 59 *Manca la rima.*

1553 che sparge tanto nella vita l'onde
ch' io veggola sdegnare da pietate

1625 e per disdegno cader fa in peccato

1644 al nido ch' uom fondò sotto la Chioccia

1677 e no i si può dar lode,
ma tutti gli altri può ben operare.

1746 nudo piangerai

1755 e Castellano,

1756 Recanati e Iesi

1789 la degna sorte

1876-78 *Mi pare corrisponda al petrarchesco*
Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci.

1906 e 8 *Piuttosto* someglia *e* sveglia.

1938 e 40 Cavalcante *e* Dante.

1948 dunque Marte non puote per suo lume

1956 Dello creare suo fu Marte cinto

2046 Forma prese da lei lo mio intelletto

2047 gli occhi suoi

2111 parvi animali. *Qui e altrove* an'male *è impossibile.*

2216 Svizza *è metafonesi analogica di* svezza: *cfr. v. 3511. Li svezza aprendoli.*

2229 occhi felli (?). *Perché non capisco cosa c'entri* belli.

2306 Scucco *è metafonesi di* scocco, *arresto.*

2369 maledetto non sii come son quelli *orv.* sí come quelli

2406 tristo invidiuso *orv.* immidiuso

2430 D'esto animale

2462 ghigni e motti

2466 molti animali che son ne li monti

2552 compagno, in

2591 occultamente con l'altra nimica (*branca*)

2638 nullo animale

2644 e 46 *Leggerei* nimico, inico. *Cfr.* distengo, *v. 1493.*

2702 peccati e par

2723 Intruca *è metafonesi di* introca. *In marchigiano* ntroccà *o* ntroccà *significa « divorare ». e si dice dei maiali.*

2775 dalle uova,

2776 figliuoli pone

2781 Tesse sottile sí, che no 'l conosca

2807 Ciascheduno s'affligge. *La parola* animale *dev'essere una glosa.*

2822 Stipes *con la prima vocale lunga non può dare* stepe. *Proporrei* strepe, *cioè il march.* strepa *o* streppa, *stirpe.*

2889 s'acquista nomo

2913 D'ogni animale

2953 va castor co gli animali

3022 servire qui

3028 (*Nota*). Cfr. v. 766-68.

3032 'vaccio

3076 e 79 citree e vitree.

3092 *Come a v. 4742,* sbroccare, *marchig., significa « sbreccare, rompere un vaso agli orli ».*

3135 Fattura *è « fatagione ».*

3226 ed ancora Saturno

3251 (*Nota*). *La pietra del fulmine è conosciuta anche dai contadini marchigiani.*

3274 e 77 *Piuttosto* condenza *e* comenza.

3320 e 22 *Si potrebbe anche leggere* segni *e* malegni

3481 Baglia *significa « apre, screpola ».*

3523 caso o fortuna.

3607 d'ugual bellezza presso al nostro rostro (?). *Altrimenti non c' è rima.*

3614 Lí sono li caratteri segnati
(le lor virtuti qui non ti dissacro)
quai fur dalla Sibilla sigillati.

3653 e 55 *Piuttosto* recípe *e* concípe.

3675 virtuti sante (?)

3679 piú serino

3848 Stulsare *è apparentoto al romanesco* stuzza, *marachella che abbrevia la linea del tiro al gioco delle palline.*

3870 e 72 *Anche* malegni *e* disdegni.

3885 e 86 *Anche* segno *e* malegno.

3890 e 92 *Anche* disdegno *e* benegno.

4064 acquistarmi scïenza

4198 e 4201 *Anche* maestro *e* sinestro. *Cosí a v. 4504 e 6.*

4204 che fane l'aria

4261 (Nota). *La* ciucca *è nota dappertutto.*

4267 io n' ho

4326 e scïenza

4355 e 57 *Piuttosto* congiogne *e* agogne

4401 Cercare Maria per Ravenna *significa semplicemente « cercare ciò che non si trova » (poi anche « cercare il suo danno » perché la frase fu maliziosamente scambiata con* cercare Maria per averne) *ed è detto dei tempi langobardi, come* per un punto Martin perse la cappa, non è piú il tempo che Berta filava, monna Berta e ser Martino *e le parole da* Berta *derivate:* berta *in senso osceno da cui* bertone *e* berta, *tasca,* sbertare, *ecc. Allora infatti il latino e la latina erano designati come* Petrus *e* Maria, *il langobardo e la langobarda come* Martinus *e* Berta. *Quindi la frase in questione significò originariamente cercare una latina in Ravenna, dove eran tutte langobarde, come la frase di Martino « per un punto al gioco dei dadi il langobardo perse anche la cappa » (in Francia dove il mercante langobardo si recava accompagnato*

dal suo asino, pour un point Martin perdit son âne), *e quella di Berta « non è piú il tempo che la langobarda era contenta* traendo alla rocca la chioma ». *Il proverbio spiega bene l'evoluzione peggiorativa subita dalla parola* Berta. *Cosí mi diceva un giorno il compianto prof. Augusto Gaudenzi, dell' Università di Bologna. Non credo che Cecco faccia qui un'allusione maligna.*

4405 matta e altera *ovv.* e fiera (?)

4429 « Perché ciò dici, se il pensier ti copre ? » *Mi sembrano parole del discepolo.*

4438 si fatiga

4485 Io qui di ciò ti voglio ben accorto (?)

4514 ciascheduna arteria

4561 con l'alme divine. Cfr. v. 4693.

4669 *Qui, mi sembra, dovrebbe cominciar il libro V a cui i v. 4669-94 servono d' introduzione.*

4698 e 4700 *Piuttosto* vediamo *e* chiamiamo.

4824 Sezza *da* situla, *in un marchigiano come Cecco, non persuade. Che si debba legger* pezza ?

4843 *Cfr. v. 648.*

4855 *Manca la rima che probabilmente dev'esser formata da un aggettivo riferito a* fede : animosa, operosa, preziosa, speciosa ?

Grazie all'edizione procurataci dal Crespi si posson anche cominciar a studiare alcune particolarità fonetiche e morfologiche della non ricca e, salvo il gergo scientifico, non difficile lingua di Cecco, per ora solo su le parole in rima. Do qui il risultato dei miei spogli.

a) Evoluzione normale di *i* e *u* brevi : *freda* (da *fridus*, non da *frig'dus*) e *affreda, benegna, malegno, strenge* e *stregne* (e *strense*), *distengo, someglia, pegne* (pingit), *sinestro, comenza, strepe* (stirpes) ; *ogne* (ungit), *congiogne* e *congionto, gotta, doca.*

b) Metafonesi di *u* breve : *vulto, stulto, curto, giurno, agusto, mutto, tumi.* Analogia : *cruce.*

c) Metafonesi di *o* lungo : *luto, duno, dogliuso, coluri, invidiuso, spaziuso, vuti, vuci, maggiuri.* Analogia : *conube* (per *conubbe*), *mustro* (v.) e *mustre, vuce, intruca.* S'aggiungano *dinturno, scucco* da omicron.

d) Metafonesi di *e* lungo : *plini* (con *l* intatta in marchigiano antico), *Spoliti, sico, estrimo, serino.* Analogia : *vedite, rine, cira, strina* (strenna), *quita, scima.*

e) Metafonesi di *i* breve : *signi, spissi, capilli, qnilli, ditti, vizzo, mino, frido.* Analogia : *signo* (v.) e *signa, spisse, svizza.*

f) Riduzione di vocali finali : *asto, rimedo, scorpo, scoppo ; inico, distengo.*

g) Gruppo *nn* da *nd* : *miranno, profonna, nasconne, tomma, granni, spanna, spenne, onna, disdegnanno, abbonna, benna, quanno, sospenna.*

h) Riduzione di *ns* a *nz* : *offenza, penza, dispenza, melenzo, condenza.*

i) Altri fenomeni consonantici : *falzo, salza ; conserbe* (conservet) ; *civo* (cibus) ; *imbriago ; sortileggi.*

l) Epentesi : *puone,* forse *fane.*

m) Metaplasmi : *valoro, comuno, nomo, ametisto,* forse *soggette, lagna, arbusta, travaglia ; parire.*

n) Deverbali : *la somiglia* e forse i già citati *la lagna, la travaglia.*

Le particolarità sintattiche su l'uso del gerundio sono state già rilevate dal Crespi (pag. 25) ; per il resto è degno d'osservazione qualche caso di soggetto di 6ª col verbo di 3ª persona (regolare nel marchigiano) e si rilevano frequenti anacoluti, arieggianti la sintassi popolare, nelle proposizioni relative. Si confrontino i seguenti esempi

345. Io dico che nel mondo si disegna
effetti nuovi, paurosi e strani.

19. Di sotto luce quella trista stella,
tarda di corso e di virtú nemica,
che mai suo raggio non fe' cosa bella.

129. Dico che, chi per sé possede loco,
ciò non somiglia che lui loco tegna.

379. E sopra quello che ricchezza cole
priva sua (*di quello che*) vita col maggior disdegno.

1000. E quel che senza il mezzo contraddice
e l'una delle parti sempre preme,
per lui (*per quel che*) si priva tutto il ben felice.

Il Crespi fa precedere il testo da una lunga prefazione, che si legge con molto profitto, in cui, da par suo, parla della vita di Cecco, delle fonti dell'*Acerba,* dei contrasti di pensiero e di metodo nella scienza del medio evo e della grande aspirazione della Chiesa cattolica a unificare in sé, nella sua fede, le diverse correnti di pensiero. Ma basti averlo accennato, perché il parlarne ci porterebbe troppo in lungo. Qui ci occuperemo solo di due cose che ci riguardano piú da vicino : della « grande profezia » (*Paradiso,* 27, 142-148 ; *Acerba,* 4773-4778) e dell'avversione di Cecco a Dante.

Secondo il Crespi, tanto Cecco quanto Dante ritengono che il compimento della loro profezia debba avvenire nell'anno maggiore o cosmico, quello cioè che s'inizia quando l'equinozio, spostandosi di un grado ogni secolo, ha percorso 360 gradi. Allora, secondo Cecco, « saranno gli atti umani terminati » ; secondo Dante si completerà la redenzione con « un ritorno alla felicità dell'anima e del corpo insieme, restando cancellato del tutto il fallo d'Eva che appartiene all'anno cosmico precedente ». « Non era

forse questo, aggiunge il Crespi, un destare altissima speranza negli animi, desolati per la corruzione del secolo? »

Siamo perfettamente d'accordo che Dante col verso « e prima che gennaio tutto si sverni » abbia voluto indicare un'epoca lontanissima; ma che questo potesse destare altissima speranza, non mi pare. Si pensi che i contemporanei del poeta avrebbero dovuto aspettare altri 29502 anni.

Quanto all'avversione dell'astrologo ascolano per il poeta fiorentino, non è da credere che Cecco fosse un tristo invidioso, come è stato malamente detto e piú malamente tante volte ripetuto. Egli è semplicemente un uomo di scienza, il quale non ammette che la scienza possa esser trasformata in poesia. Far dei versi, sta bene; metter la scienza in versi, meglio ancora; ma abbassarla a semplice materia da ricamarci su con la fantasia, sia pure bellissime cose, questo poi no!

— Mi dispiace, egli dice in sostanza a Dante, per il tuo « stile adorno », ma le tue son zanze, son favole, e « le favole mi fur sempre nemiche ».

Siccome poi la *Commedia* era tanto lodata (sopra tutto come opera di scienza, non dimentichiamolo) e, secondo Cecco, poteva sviar le menti dall'austera meditazione della verità, egli infiammato d'apostolico e scientifico zelo, si sforza di contrapporre alla poesia deleteria dell'Alighieri, quella dell'*Acerba* con cui si dovrebbe sul serio

salir per le tre scale
ove l'umana salute non tace,

per giungere a « vedere Osanna ».

Ed è cosí pieno della sua idea e cosí sincero, che qualche volta, quando parla di sé e del suo sapere deriso e perseguitato, è sfiorato davvero dall'ala della divina Poesia, ed esclama allora malinconicamente, guardando alla sua opera:

Quanta dolcezza in questi acerbi fogli!

« Povero poeta! Credeva nella sua astrologia, era medico di corte, era chiamato maestro, aveva provato forse le angosce della povertà per comprar libri, e li studiava con zelo, e li divulgava dalla cattedra, convinto d'essere anch'egli sacerdote della grande idea unificatrice d'ogni scienza e d'ogni fede ». Per questo salí sul rogo. Dimentichiamo il pedante e inchiniamoci al martire.

AMERINDO CAMILLI.

WILHELM GIESE. *Anthologie der geistigen Kultur auf der Pyrenäen Halbinsel* (*Mittelalter*). Hamburg Hanseatische Verlaganstalt 1927 (pag. XVI, 375 con 1 carta geografica e 9 tavole).

Il Dott. Guglielmo Giese, seguendo l'esempio del nostro Monaci, ha compilato questa Crestomazia degli antichi linguaggi della penisola iberica, seguendo il loro succedersi in ordine storico, dai primi testi latini (Prudenzio, Orosio, Isidoro) venendo, attraverso gli scritti arabi ed ebraici, dal 9° al 12° secolo fino ai primi testi spagnuoli, catalani, portoghesi, galleghi e baschi, arrestandosi soltanto al 15° secolo, cioè alla fine del Medio Evo. Egli non si è limitato ai testi letterari, ma ci ha dato esempi di scritture giuridiche, di prose didattiche, di libri di medicina, di libri di utilità pratica (arte di cavalcare, di cacciare con gli sparvieri, di curare le diverse infermità degli animali e fin libri di cucina) di guisa che questo volume porge veramente un quadro completo della vita spirituale di tutta la penisola iberica del Medio Evo. Ogni passo è preceduto da un cenno biografico e da un'accurata bibliografia: i passi arabi ed ebraici sono accompagnati dalla versione tedesca e cosí pure i baschi, che altrimenti sarebbero stati inintelligibili alla comunità dei lettori, essendo tali lingue note solo a pochi specialisti. Le tavole, alcune delle quali a colori, riproducono antichi manoscritti, quali le *Cantigas de Santa Maria* del re Alfonso X, il *Libre de les Maravelles* di Raimondo Lullo e il *Libro de Buen Amor* dell'Arciprete de Hita. In fine reca un glossario e un indice degli autori e delle cose citate nel testo. Un eccellente volume insomma, un manuale completo, indispensabile per la conoscenza della vita e della cultura nella penisola iberica durante l'Età di Mezzo.

JOHN HOLMBERG. *Eine mittelniederfränkische Uebertragung* des « *Bestiaire d'Amour* ». Upsala, 1927 (Lundequistska Bokhandel), pag. XVI, 258 con 2 tavole.

Il D' John Holmberg studia in questo vol. una antica traduzione nel dialetto della Franconia del celebre *Bestiario d'amore* di Riccardo da Fournival, canonico della Cattedrale di Amiens, vissuto nella prima metà del XIII secolo.

Questo *Bestiario d'amore* non è che un repertorio di allegorie, delle quali si serviva la poesia amorosa del tempo, come il *Mare amoroso*, pubblicata dal Monaci nella sua Crestomazia, e che un tempo fu creduto opera di Brunetto Latini. Gli amanti si paragonano al cigno, al corvo, al lupo, al leone, al cane, alla volpe, e ricordano via via le particolarità di questo o di quell'animale, le loro abitudini, le loro astuzie, la loro sorte fortunata o sfortunata. Del *Bestiario d'amore* avevamo già un'edizione dell'Hippeau stampata a Caen nel 1852, ma l'Holmberg, che ha potuto studiare un maggior numero di codici, ce ne porge una edizione migliore, che risponde ad ogni esigenza della critica. Di fronte al testo originale francese egli pubblica la traduzione in dialetto francone, di cui in un'ampia introduzione glottologica studia le forme e i costrutti. Libro condotto con rigoroso metodo, utile in particolar modo per i glottologi, ma interessante anche per chi studia la cultura medievale.

GUIDO BATTELLI.

ALFONS HILKA. *Drei Erzählungen aus dem "Image du monde" von Gauthier de Metz.* Halle, Max Niemeyer, 1928, (pagg. VIII-70).

Tutti conoscono di fama il celebre poema didattico di Gualtieri di Metz intitolato l'*Image du monde*, ma ben pochi hanno avuto la fortuna di leggerlo, perché tuttora inedito. Ben gradita giunge quindi agli studiosi di cose medievali questa edizioncina dell' Hilka che comprende tre episodi del libro famoso: il viaggio di San Brandano all' isola dei Beati; la Creazione dell' Uomo, e la leggenda di Secundus *le philosophe qui ocist sa mere par sa parole.* Di questi tre episodi, il primo per ampiezza di narrazione è di gran lunga superiore agli altri, perché consta di oltre 1500 versi, e ci racconta tutte le straordinarie avventure della navigazione di San Brandano durata sette anni per giungere all' isola di promessione. Il secondo episodio è ispirato dall'*Anticlaudianus* di Alano di Lilla, e il terzo dalle Sentenze del filosofo Secundus, raccolte da Guglielmo Medico, abate di S. Dionigi. Una breve introduzione bibliografica e un piccolo glossario completano quest'eccellente volumetto che fa parte della « Raccolta di testi romanzi » pubblicati dall' Hilka e dal Rohlfs, ad uso delle Scuole universitarie.

G. BATTELLI.





NOTIZIE

¶ Per una bibliografia dantesca. — Il prof. Federico Schneider, ben noto ai cultori di Dante per i suoi lavori storico-politici intorno al nostro Poeta, ci chiede di dar pubblicità all'invito che segue: cosa che facciamo molto volentieri, esortando gl'italiani a dargli le notizie che desidera e cominciando noi stessi.

DIREZIONE
DELL'ANNUARIO DANTESCO

Prof. Federico Schneider Jena

Jenergasse, II.

.... Una bibliografia internazionale dantesca sarà annessa all'Annuario che uscirà verso il 1928.

Io Le sarei obbligato se per amore del gran nome di Dante volesse richiamare l'attenzione dei Dantisti — nel paese ed all'estero — sulla nostra progettata bibliografia. Sebbene io ne conosca molti, quest'oggi è assai difficile il conoscere tutte le pubblicazioni. E fra tutte, le locali ricerche italiane sono quelle che maggiormente ci interessano.

Firmato: Schneider.

Scritti danteschi del prof. Luigi Pietrobono:

1. *Il Poema Sacro,* saggio d'una interpretazione generale della *Divina Commedia.* Bologna, Zanichelli, 1915, vol. 2.

2. *Dal centro al cerchio,* ossia *La struttura morale della « Divina Commedia ».* Torino, Soc. Ed. Internazionale, 1923, vol. 1.

3. *La « Divina Commedia » commentata* da L. Pietrobono, Soc. Ed. Internazionale, Torino; vol. 2, *Inferno* e *Purgatorio.*

4. *Lectura Dantis.* Nella collezione del Sansoni, Firenze, il canto XXIX del *Purgatorio* e il XIX del *Paradiso,* letti in Orsanmichele.

I canti IV e XXV dell'*Inferno,* letti nella Casa di Dante in Roma.

Il canto XIX dell'*Inferno,* nella *Lectura Dantis* genovese. Firenze, Le Monnier.

Il canto III dell'*Inferno* nella *Rassegna Nazionale*, 1901.

Il canto XIII dell'*Inferno* nella *Rassegna Nazionale*, 1902.

Il canto XXIII dell'*Inferno* nella *Rivista di Roma* del 1908, anno XII, fasc. 6.

Dentro e dintorno « la piccola vallea » dell'antipurgatorio. *Giornale dantesco*, vol. XXIV, q. I.

La donazione di Costantino e il peccato originale. Ib., vol. XXIV, q. I.

Il cerchio di Dite. Ib., vol. XXIV, q. III.

Per l'allegoria di Dante. Ib., vol. XXV, q. III.

Il prologo della « Divina Commedia ». Ib., vol. XXVI, q. IV; vol. XXVII, q. II.

Schermaglie. Ibid., vol. XXVIII, q. IV; vol. XXIX, q. II.

Se la canzone di Dante *E' m'increscе di me sì duramente* si possa ritenere scritta per Beatrice. Ib., vol. XXIX, q. I.

Il canto XI del « Purgatorio ». Ib., vol. XXIX, vol. IV.

Sulla data della composizione della « Divina Commedia ». Ib., vol. XXX, q. I.

La croce e l'aquila e il loro significato nella « Commedia ». Ib, vol. XXX, q. II.

Il canto XIV dell'*Inferno.* Ib., vol. XXX, q. II.

¶ Qualche mese addietro la *Frankfurter Zeitung* annunziava come cosa poco nota fin nella stessa Francoforte che la Biblioteca Comunale, in grazia della liberalità di un cittadino, il quale durante un periodo tutt'altro che favorevole alle finanze del paese non aveva esitato di andar incontro a qualche sacrifizio, possiede uno de' manoscritti piú preziosi della *Divina Commedia.* Di esso, riferisce quel giornale, ha fatto molto bene a occuparsi il Consigliere di giustizia, Dr. Schmidt-Knatz, esponendo a un pubblico molto numeroso e colto il risultato delle sue ricerche. Secondo il giudizio dell'egregio conferenziere, il manoscritto in parola è vicino alla cosí detta famiglia β, contiene il testo del poema e il commento di Jacopo della Lana, sembra di un amanuense veneziano e per le sue forme linguistiche si può far risalire alla prima metà del trecento. La parte artistica del codice fa pensare ad autori bolognesi, e si distingue dallo stile della seconda metà del secolo per una maggiore semplicità di forme.

Riassumendo il suo discorso, il conferenziere giudica che il manoscritto, di cui presenta alcune pagine riprodotte in fotografia, sia un'opera molto importante e per la tradizione del testo e per i fregi di cui è adorno; conforta la sua asserzione, riferendo l'autorevole parere del Casella; e sostiene che esso è il manoscritto piú antico della *Divina Commedia,* come quello che deve essere stato eseguito anche avanti il 1336.

A contrastare a quest'ultima affermazione si levò il Consigliere Friedwagner, il quale, senza voler nulla detrarre al valore del codice, con argomenti desunti dalla storia dell'arte mostrò quanto fosse difficile accettare la data proposta. Il miglior modo di dimostrare la preziosità del manoscritto, secondo l'opinione del conferenziere e del giornale da cui togliamo la notizia, sarà una degna pubblicazione di esso, dono graditissimo agli amici dell'arte di Francoforte, per l'inaugurazione della nuova biblioteca. *Quod est in votis.*

Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, alla Libreria Leo S. Olschki, per recensione.

Luigi Pietrobono, direttore responsabile.

1928 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.



Trimestrale — Anno XXX, 1927. N. 4.

Il Giornale dantesco

diretto da Luigi Pietrobono e Guido Vitaletti.

Volume XXX Quaderno IV

18



In Firenze, presso Leo S. Olschki

Editore - proprietario ⋆ MCMXXVII

SOMMARIO DI QUESTO QUADERNO

(XXX, 4 — Ottobre-Dicembre 1927):

Pag.

LUIGI VALLI. — *Note sul segreto dantesco della Croce e dell'Aquila.* (Risposta a Luigi Pietrobono sul valore dei due simboli) 237
LUIGI PIETROBONO. — *Note alla risposta del Valli* 259
LORENZO MASCETTA CARACCI. — *Lisetta, Beatrice e Gemma* 270
ROSOLINO BABINI. — *La Maschera di Dante* 287

VARIETÀ

ANTONIO FIAMMAZZO. — *Argini, ponti e valli in Malebolge* 294
GALLO GALLI. — *L'episodio di Farinata*. 301
VINCENZO FEDERICI. — *Il vero volto del gran nemico di Dante* 311
LORENZO MASCETTA CARACCI. — *Triboli di un sonetto* 315
UN OPERAIO DELLA PAROLA. — *La teoria dell'amore dantesco* 323

RECENSIONI

Die Weltanschauung des Giovanni Villani. (La concezione del mondo di G. V.) von ERNST MEHL. (Aldo Gnoli). — I. E. SHAW, *And the evening and the morning were one.* (L. P.). — SALVATORE SANTANGELO, « *Sole nuovo* » e « *Sole usato* ». (Luigi Pietrobono). — ENRICO SICARDI, *La lingua italiana in Dante.* (Luigi Pietrobono). — G. BUSNELLI. S. J. *Della conoscenza di Dio, dell'eternità e della prima materia secondo il Convivio di Dante.* (L. P.). — SERGIO ZANOTTI, *Il canto XI del Paradiso.* (L. P.). — KARL VOSSLER, *La poesia della « Divina Commedia »*. (Luigi Tonelli). — FRANCESCO LANDOGNA *Saggi di critica dantesca raccolti per le scuole medie inferiori e per le persone colte.* (Celestino Spada). 328

NOTIZIE

Epigrafi dantesche 339

AVVISO IMPORTANTE

Il frontespizio, l'indice e la copertina di quest'annata saranno pubblicati e distribuiti fra poco agli abbonati.

Con questo numero **Il Giornale dantesco** cessa la sua pubblicazione, *ora che l'interesse per tali studi sembra diminuito,* dopo 30 anni di gloriosa esistenza.

In preparazione un *Indice alfabetico, bibliografico* ed *analitico* per le annate XIX a XXX (1918-28) in continuazione agli *Indici ventiduennali delle Riviste* **L'Alighieri** e **Il Giornale dantesco** (1889-1910) a cura di GIUSEPPE BOFFITO.

Del **L'Alighieri,** vol. I a IV (1889-93) sono ancora disponibili alcuni esemplari al prezzo complessivo di **Lire 400.**

Della collezione completa dei 30 volumi usciti del **Giornale dantesco** rimangono pochissime copie disponibili per **Lire 3000.**

I singoli volumi del **L'Alighieri** e del **Giornale dantesco** a parte, si cedono, se ancora disponibili, cadauno al prezzo di **Lire 160.**

Il volume degli *Indici ventiduennali delle Riviste* **L'Alighieri** e **Il Giornale dantesco** (1889-1910) a cura di GIUSEPPE BOFFITO. Firenze 1916, costa **Lire 120.**

IL GIORNALE DANTESCO

A CURA DI

LUIGI PIETROBONO E GUIDO VITALETTI

Anno XXX. Ottobre-Dicembre 1927. N.° 4.

NOTE SUL SEGRETO DANTESCO DELLA CROCE E DELL'AQUILA

(SERIE V).

Risposta a Luigi Pietrobono sul valore dei due simboli.

Una discussione, anche quando non si possa pretendere che essa porti a modificare a fondo le idee di uno dei discutitori, è perfettamente giustificata dall'intento da parte di chi discute di mostrare la serietà del proprio metodo, di difendere le proprie idee dagli inevitabili malintesi, di presentare agli studiosi dell'avvenire, che sono i veri giudici della vertenza, tutti i dati necessari per un giudizio completo. Sotto questo rapporto la mia cordiale discussione con Luigi Pietrobono sul significato e sul valore della Croce e dell'Aquila nella *Commedia* può utilmente, direi, doverosamente, continuare.

E rispondo punto per punto.

La «Commedia» non conterrebbe «segreti». — Il Pietrobono comincia col negare la legittimità dei titoli dei miei libri affermando che nella *Commedia* non ci sono «segreti» e non c'è «chiave».[1] Egli scrive che i miei titoli «*farebbero credere che Dante avesse scritto in enigma, espresso il suo pensiero copertamente, per la coscienza che, dove certe sue idee fossero state conosciute, nessuno lo avrebbe salvato dal pericolo di essere dichiarato eretico e di morire bruciato*».[2] Ed aggiunge che «*una tal maniera di impostare l'esegesi dantesca è per un lato arbitraria permettendo a ciascuno di scoprire nei versi del Poeta altro da quello che egli vi ha posto e per l'altro detrae alla grandezza del carattere di Dante e ne rimpicciolisce la figura*».

Rispondo:

1.°) Mi pare che sia la prima volta che si neghi l'esistenza di pensieri profondi ed occulti (I) nel Poema. Dante dice chiaramente che in esso c'è una «*dottrina che s'asconde sotto il velame delli versi strani*». Il che infatti ha sempre permesso e permetterà a molti di interpretare variamente ed erroneamente quello che egli ha voluto dire. Che vi è di *arbitrario* nel ripetere che c'è nel Poema una dottrina *volutamente nascosta?* L'esistenza di una dottrina segreta (II) nella *Divina Commedia* è *affermata da Dante* e riconosciuta da secoli; l'ultimo a riconoscerlo di fatto è stato proprio il Pietrobono affermando che il pensiero fondamentale della *Divina Commedia* è che Costantino abbia niente di meno che *rinnovato in certo senso il peccato originale*, pensiero che, dato che Dante l'abbia avuto, non è certamente espresso *in superficie,* ma è *nascosto* nelle profondità simboliche del Poema (III).

2.°) Quanto al fatto che altri possa interpretare un libro iniziatico diversamente da come dovrebbe essere interpretato, questo è il destino di tutti i libri iniziatici. Chi li scrive sa benissimo di andare incontro a questa sorte, anzi è lietissimo che il senso *vero* sia confuso con quelli erronei perché così il senso vero resta riservato ai pochi e Dante infatti è andato incontro a questa sorte per sei secoli come c'è andato incontro l'autore dell'*Apocalisse*.

[1] Vedasi *Giornale Dantesco*, A. XXX, 1927, Q. 2.

[2] I titoli sono: «Il segreto della Croce e dell'Aquila nella *Divina Commedia*» (1922) e «La Chiave della *Divina Commedia*» (1925).

Dire che non esiste un segreto nella *Divina Commedia* quando Dante ci parla dei quattro suoi significati dei quali tre non letterali ; quando per sei secoli tutti hanno sentito nettamente la presenza di questo senso profondo del Poema e cercato di afferrarlo, quando perfino coloro (De Sanctis e Croce) che hanno negato recentemente l'*importanza* di questi sensi reconditi non hanno mai sognato di mettere in dubbio la loro *esistenza* (IV), quando lo stesso Pietrobono mentre dice che *non ci sono segreti*, crede di scoprire per primo dopo seicento anni, una dottrina di Dante che certo non è espressa in superfice, tanto è vero che nessuno l'aveva mai veduta (quella della ripetizione del peccato originale da parte di Costantino) mi sembra affermazione cosí nettamente contraddittoria in sé stessa che mi lascia addirittura sorpreso.

E appunto per la contraddizione palese che essa contiene mi sembra che la negazione aprioristica del *mistero* di Dante sia un preventivo sia pure inconsapevole armarsi contro una facile induzione che sorge quando si senta il *sapore* di questo mistero ; l' induzione è questa, che quando un poeta scrive cento canti di involutissimi simboli *nascondendo* in un complesso di « versi strani » una dottrina certo politico-religiosa che egli dichiara comprensibile soltanto ad alcuni « *intelletti sani* », e quando le idee politico-religiose di questo poeta, espresse *contemporaneamente,* o quasi contemporaneamente, in prosa si trovano in un libro *che viene bruciato dall'autorità religiosa come eretico*, è estremamente verosimile che la dottrina segreta di quei cento canti sia nascosta per motivi molto seri.

Ma io tengo a rettificare che io non *imposto* affatto l'esegesi dantesca sul *presupposto* di una idea non ortodossa ; una idea, ortodossa o no che sia ma certo *pericolosa* nel suo tempo, la *trovo* e quando l'ho trovata nel, per me incontrovertibile, significato delle simmetrie della Croce e dell'Aquila, ne *deduco* quale è il senso recondito del Poema e mi si chiarisce il perché dei suoi misteri e del velame dei versi strani.

Anche il Pascoli cercando con la massima oggettività *vide questo pensiero pericoloso* balzare fuori dalle profondità del Poema. Ed il Pietrobono, che sembra rimproverare un pò' scherzosamente a me di vedere stranamente delle *terribili cose nel Poema*, par che non ricordi che questa frase non è mia, ma è di Giovanni Pascoli. È stato Giovanni Pascoli che quando ha visto le prime simmetrie della Croce e dell'Aquila (e le prime soltanto!) ha scritto : « *Qui è il terribile del pensier di Dante.... terribile, si e tale da accendere il rogo che Cante decretò invano* ». [1] E prima del Pascoli Ugo Foscolo aveva già compreso che l'idea profonda del Poema era nascosta perché terribilmente ardita.

Ma il Pietrobono dice anche che l'esistenza di questo segreto, velato per sfuggire alla autorità ecclesiastica, *detrarrebbe alla grandezza del carattere di Dante e ne rimpicciolirebbe la figura.*

Il Pietrobono converrà anzitutto che questo è un argomento sentimentale e soggettivissimo che non avrebbe nulla a che fare col problema puramente storico : *che cosa Dante pensava nello scrivere il Poema*, problema che naturalmente, per chi fa induzione scientifica, deve andare avanti a tutti gli altri. Ma non basta. Devo rispondere che Dante nell'occultare il suo pensiero non soltanto seguiva una tradizione piú che millenaria della religiosità mistica, non soltanto imitava S. Giovanni dell'*Apocalisse*, al quale nessuno ha rimproverato di *rimpicciolirsi* perché scriveva con significati occulti e formule cabalistiche ma, ciò che è piú importante, non occultava per salvare *sé*, occultava per salvare il suo *Poema* per salvare la sua *idea*, per salvare la *santa verità* che doveva brillare apertamente soltanto al momento stabilito, lo occultava perché la Chiesa malvagia, la *meretrice* che stava sul carro corrotto, non potesse schiacciare la rivelazione, e questa preoccupazione, dati i tempi e i metodi della Chiesa, poteva essere altissima e nobilissima e non credo che ponendosi dal punto di vista degli uomini della Chiesa di oggi si possa giudicare con perfetta obbiettività un procedimento di questo genere.

D'altra parte, ripeto, il giudizio è puramente soggettivo e non ha nulla di scientifico. Io se volessi entrare nell'ordine dei giudizi soggettivi potrei dire per esempio che per me un Dante che, *mentre la Chiesa brucia chiunque dissenta da lei*, si sente depositario di una verità santa e la comunica sotto velame agli « intelletti sani » che sono degni e capaci di intenderla, sottraendola alla distruzione, un Dante che,

[1] Prolusione al *Paradiso*.

sentendosi direttamente ispirato da Dio scopre con una potente originalità una occultata verità della fede e la trasmette in forma iniziatica ai degni, vale più di un Dante che empie cento canti di simboli occulti e incomprensibili (V) *senza nessuna ragione seria*, che *dichiara di nascondere* una dottrina sotto un velame di versi strani e viceversa *non la vuole* (come crede il Pietrobono) nascondere, che *non la vuole nascondere* ma viceversa la esprime in modo che ci vogliono 600 anni per intenderla!

Comunque ripeto questo *soggettivissimo* argomento della grandezza e della «figura morale» di Dante è per me senza il minimo valore scientifico e dimostrativo.

Per avvalorarlo il Pietrobono mi cita *con un gravissimo equivoco sulle mie idee* e sul pensiero di Dante la franca risposta di Dante a San Pietro.

Egli scrive: «*Quel medesimo che, davanti a San Pietro, interrogato sulla fede, risponde che egli la possiede intera e sincera cosí che, riguardo alla forma e al contenuto di essa nella sua mente non cade il piú piccolo dubbio* (*Par.*, XXIV, 86) *avrebbe poi dentro di sé, celato il pensiero contrario, che cioè non solo ci aveva dei dubbi, ma riteneva che Cristo con la sua Incarnazione e morte non avesse interamente redento il mondo dal peccato di origine, e che la redenzione da lui operata rimanesse inefficace se nella terra l' impero era vacante. E ciò non di meno per non palesarsi si sarebbe fatta girare tre volte la fronte proprio dall'apostolo, il cui nome fa una cosa sola con la fede cattolica e in segno di approvazione del suo Credo dallo stesso San Pietro si sarebbe fatto coronare e benedire*».

Ho detto e debbo ripeterlo, che si tratta di un gravissimo equivoco. Infatti:

1.°) Io non ho mai parlato di un Dante «*che ci avesse dei dubbi*», che fosse o agnostico o scettico, ma sempre di un Dante che aveva una fede saldissima «lúcida e tonda», salvo che questa fede era in alcuni punti differente da quella che si insegna a scuola e da quella che imponevano i Papi del tempo suo (VI) e che cioè insegnava la *meretrice* usurpatrice del carro. Per me quando Dante proclamava a San Pietro la sua fede, *sapeva benissimo che la sua fede era la stessa di San Pietro.* Ci pensa poi San Pietro a far intendere che la sua, di San Pietro, non era la stessa che insegnava Bonifacio VIII il quale *usurpava in terra il loco suo.* S. Pietro secondo Dante lo sa benissimo che la redenzione di Cristo si è attuata nell' Impero e con la cooperazione dell'Aquila e Dante non ha nessun bisogno di nascondersi e non c'è ombra di infingimento nella sua confessione a San Pietro.

2.°) Dante infatti non parla neppure per sogno in questo suo atto di fede della *redenzione che si sarebbe attuata come affermavano i Papi del Medioevo e come ritiene il Pietrobono con la Croce e senza alcuna ingerenza dell'Aquila* (VII). Nell'atto di fede di Dante non una parola contraddice alla sua dottrina segreta. Egli credeva infatti perfettamente non solo in «Dio uno e trino» ma in San Pietro e nella vera Chiesa, ma San Pietro secondo lui sapeva benissimo che cosa si doveva dare a Cesare e che cosa si doveva dare a Dio e che cosa Dio sanava con la Croce e che cosa con l'Aquila. Quindi il suo appello a San Pietro è proprio un appello alla dottrina originaria della Chiesa alla quale Dante si sentiva fedele quando si ribellava contro la *meretrice* che aveva usurpato il Carro, cioè contro la *dottrina corrotta* che aveva preso il posto di Beatrice, della santa Sapienza originaria.

Il Pietrobono mi risponderà che *secondo lui* (VIII), Pietrobono, la fede di San Pietro era la stessissima di Bonifacio VIII, che secondo lui, Pietrobono, S. Pietro riteneva che il mondo fosse redento anche senza l'Aquila e che quindi Dante si sarebbe sbagliato credendo di avere la fede di San Pietro se non aveva la stessa fede del Pietrobono. E questa è tutta un'altra questione: questa è apologetica cattolica non è interpretazione del pensiero di Dante. La tragedia religiosa di molti uomini del Medioevo, alla quale i cattolici di oggi sono completamente estranei, era proprio questa, di credere che *l' insegnamento di San Pietro non fosse niente affatto quello che impartiva la Chiesa* e che era corrotto dalla cupidigia dei beni terreni e lo sforzo di molti credenti del Medioevo era proprio quello di *considerare la propria fede come la fede originaria di Cristo e di Pietro.*

Dante riteneva che la Chiesa Cristiana da S. Pietro a Costantino non avesse menomamente dubitato che *l' Impero faceva parte dell'ordine costituito con la Redenzione.* San Pietro secondo Dante, come San Paolo, aveva riconosciuto l' Impero, il suo diritto, la sua posizione sacra nel mondo: San Pietro, ripeto, non solo sapeva che si doveva dare a Cesare quel che è di Cesare

ma sapeva anche quel che gli si deve dare, cioè *tutto il dominio della operazione secondo Dante* (IX). Era la Chiesa da Costantino in poi che, secondo Dante, aveva rinnegato nel fatto o nel principio la verità della Croce e dell'Aquila e con ciò aveva progressivamente falsato un elemento *della fede di San Pietro*.

Dante poteva dunque perfettamente, altamente confessarsi fedele con *fede lucida e tonda* a San Pietro come si professava fedele alla verità consegnata da Cristo alla Chiesa (che era secondo lui la verità della Croce e dell'Aquila) ma che la Chiesa (X) del suo tempo nascondeva e falsava negando i diritti sacri dell'Aquila per usurparli.

Niente dunque infingimenti, niente menzogna nella confessione di fede di Dante: tutto ciò è pura fantasia. Nei miei libri non c'è e dalle mie tesi non deriva menomamente. Niente menzogna, ma confessato nascondimento in tutto il Poema di una dottrina comprensibile agli « intelletti sani » e non agli altri, dottrina che nel pensiero di Dante era proprio *la vera fede cattolica* originaria, la fede di San Pietro che doveva sostituirsi, col volto di Beatrice, alla meretrice che ha usurpato il suo posto sul carro della Chiesa, cioè alla dottrina di Bonifacio VIII e degli altri Pontefici, vera nella essenza, ma corrotta dal fatto che essa negava la santa verità del concorso dell'Aquila nella redenzione e la divisione delle due sfere d'azione e di diritto tra la Croce e l'Aquila.

Non esiste nemmeno la pretesa contradizione tra l'esistenza di una dottrina segreta nel Poema e la frase di Cacciaguida: « Tutta tua vision fa manifesta », come vorrebbe il Pietrobono.

È evidente infatti che Dante poteva manifestare tutta *la visione* come l' ha manifestata, senza spiegare affatto quale era il significato recondito e simbolico e la dottrina nascosta in questa visione. Anche nell'*Apocalisse* si dice: « Scrivi quel che vedrai » e si parla di sigilli rotti e tutti sanno che l'autore *racconta la visione*, ma non la spiega.

Ma il Pietrobono riavvicina con inconsapevole artificio due cose diversissime: l'incitamento di Cacciaguida a parlare con coraggio, che si riferisce *agli individui* che come ha detto poc'anzi Dante, avrebbero trovato *sapore di forte agrume nelle sue parole*, (*Par.*, XVII, 117) con un incitamento a non avere *dottrine segrete* sotto il velame dei versi che sarebbe tutt'altra cosa. Ed il *grido* alto e solenne c' è nella *Commedia* e la *Commedia* è vento che percuote le cime piú alte, ma questo non vuol dire che, per essere grido alto e forte contro i malvagi viventi, debba poi gettare in pasto alle plebi o disvelare agli avversari ciò che essa contiene di mistico, di *profetico* di *iniziatico* (XI).

« *Dante natura sincera ed ardente* »! grida il Pietrobono.

Certo! Chi lo nega? Sincero ed ardente come sono stati migliaia d'iniziati fin dai tempi di Iside che si sono ben guardati dal dire alle plebi tutto quello che pensavano e sapevano e che hanno preparato in segreto tra un gruppo di « intelletti sani » l'avvento di idee che soltanto un giorno si sarebbero maturate nella luce. *Sincero ed ardente* come si poteva essere nel Medioevo quando si era bruciati vivi ad affermare chiaramente quel che la Chiesa non voleva fosse detto e quando *con l'eretico si bruciavano i suoi libri* cioè si paralizzava la sua idea.

È adatta la mentalità di un cattolico moderno ad intendere la tragica necessità dello spirito iniziatico del Medioevo? (XII) Io ne dubito forte e il dubbio diviene sempre piú grave quando vedo il Pietrobono che, seguendo quella mentalità, giunge a ridurre tutto il millenario spirito iniziatico, tutto lo sforzo di parlare per gli « intelletti sani » e di nascondersi alla plebe e ad una autorità feroce e implacabile, lo vedo ridurre tutto questo, dico, ad « *un parlare insidioso e mendace* » frase nella quale sento indiscutibilmente tutto lo sforzo di rimpiccolire una grandissima cosa e nella quale, se non fosse il Pietrobono, mi parrebbe quasi di sentire persino il risentimento di uno spirito inquisitoriale di fronte ad un grande Poeta che ha saputo sottrarre al rogo l'opera sua.

Altro malinteso grave è quello del Pietrobono in questa frase: « *Quel Dante che senza mai esitare ha attaccato il pensiero politico della Curia romana a viso aperto avrebbe mentito in palese per dire poi in segreto tutto il contrario. E perchè? Per nascondere un pensiero che secondo te, prima d'esser suo, sarebbe stato del piú grande Padre della Chiesa, di S. Agostino* ».

Gravi equivoci! Quel Dante che attaccava la Chiesa in *materia politica*, puramente politica, sapeva benissimo che in questo campo era lecito attaccare, perché la Chiesa bruciava uo-

mini e libri quando poteva ridurre la questione a questione *dogmatica e soltanto allora* (XIII). Ma, appunto perché sapeva questo, Dante arrivava in parole aperte fin dove si poteva arrivare senza gettare il libro nel rogo. Il substrato di idee religiose e soteriologiche riguardanti non semplicemente la legittimità del potere temporale, ma la *partecipazione dell' Impero all'ordine della redenzione*, questo lo nascondeva e per nasconderlo non cambiava affatto tono. Diceva a un certo punto: « Adesso poi quello che dico lo dico in segreto agli « intelletti sani », capiscano loro ».

Ed io non ho mai detto che la dottrina che Dante nascondeva, cioè la simmetria della Croce e dell'Aquila nella Redenzione, sia una dottrina di S. Agostino. (Come mai il Pietrobono ha potuto farmi dire una cosa simile?) (XIV) Ho detto che Dante prese da S. Agostino due idee fondamentali; quella che il peccato originale avesse prodotto negli uomini la *ignorantia* e la *difficultas*, indebolito cioè lo *scire recte* e il *recte facere*, e che « *colui che avendo visto il bene non lo compie perde anche la capacità di vederlo* ». (De natura et gratia 81) Ma l' integrazione originale e arditissima di questo pensiero l' ha fatta Dante *di testa sua* dicendo che lo *scire recte* ce lo rende la Croce, ma il *recte facere* ce lo rende l'Aquila, che la prima è necessaria per sanare la *ignorantia* e la seconda per sanare la *difficultas* e che, in perfetta armonia con tutto questo, colui che abbia acquistato lo *scire recte* per la virtú della Croce deve acquistare anche il *recte facere* che la Grazia largisce *soltanto per mezzo dell'Aquila* e, in caso contrario, il processo della sua liberazione è incompleto e quindi vano ed ecco perché Dante è uscito *invano* dalla « selva » (ignorantia) se non trova la guida sulla « piaggia » (difficultas) ed ha *invano* vinto al « *passo che non lasciò giammai persona viva* », col battesimo, con la virtú della Croce, se l' Impero non gli faccia vincere la lupa con la virtú dell'Aquila ed è « *ripinto là dove il sol tace* » perché non ha l'Aquila.

Concludo. Nessuna delle ragioni del Pietrobono può menomamente spostarmi dalla mia certezza, (che in questo caso non è soltanto mia, ma, posso dire, di tutti tranne che del Pietrobono) che esistano dei pensieri profondi e segreti nella *Commedia*, né dalla mia certezza che questi pensieri di Dante rappresentino una posizione teologica originale ed ardita, certezza che prima che mia è stata del Pascoli, prima del Pascoli, del Rossetti e del Foscolo e di molti altri e che, come sospetto, fu già del Padre Vernani che, pochi anni dopo morto Dante, lo chiamava « *un vaso del Diavolo che con dolci canti di sirena condusse sotto inganno alla morte delle eterne verità* » e del cardinale del Poggetto che bruciò la *Monarchia*.

Il significato del viaggio di Dante. — Io avevo scritto: « *Il sacro viaggio di Dante rappresenta il viaggio della vittoria sul male, cioè il viaggio della redenzione e salvazione dal peccato, non soltanto e non principalmente dal peccato individuale di Dante ma dal peccato del genere umano* ». E avevo scritto ancora: « *Dante rappresenta l'umanità del tempo suo che, nell'assenza dell' Impero non può percorrere la via della salvazione e rischia di perdersi perché ha in sé soltanto la virtú del battesimo, la virtú della fede, la virtú della Croce non quella dell'Aquila che è essa pure necessaria* ».

Anzitutto il Pietrobono mi chiede: « *rischia di perdersi o si perde davvero? son due cose ben diverse* ».

Rispondo subito (ed avevo già risposto nel libro): Rischia di perdersi come Dante quando « *ruina in basso loco* »; non si perde se, come accade per Dante, alla virtú della Croce si aggiunga per lui quella dell'Aquila cioè se, oltre ad avere la fede del Cristo, abbia fede e speranza nella potenza della giustizia che vincerà il male, si volge cioè alla virtú che viene non dalla Croce, ma dall'Aquila, non da Beatrice, ma da Lucia e che *a Dante viene simbolicamente apportata dal redento dell'Aquila Virgilio* (XV), dalla *potestà dell'Aquila* che infrange le porte di Dite, *dall'Aquila in persona* (Lucia). È questa la virtú salvatrice dell'Aquila quale si può manifestare quando l' Impero non opera, come la virtú salvatrice della Croce, quando non esisteva la Chiesa, si manifestava con un semplice atto di fede nell'avvento del Cristo, fede che veniva però *dalla Croce*.

Il Pietrobono mi dice poi che se Dante doveva liberarsi dal peccato individuale « *bastava che andasse a confessarsi* » perché Dante credeva alla confessione, e che se doveva liberarsi dal peccato del genere umano cioè del peccato originale per questo bastava l'aver avuto il battesimo.

So benissimo che tutto questo si deduce dalla

Dottrina Cristiana; ma nella Dottrina Cristiana dell'Aquila che sta in simmetria con la Croce della salvezza non c'è neanche una parola e nella *Divina Commedia* l'Aquila sta in simmetria con la Croce 30 volte e quel che è piú grave *in segreto!*

Dante credeva alla confessione e alla virtú del battesimo?

Ma chi l'ha mai messo in dubbio? Io ho ripetuto sempre (ed il Pietrobono lo sa e se ne accorge a un certo punto) che il problema è un altro, è di sapere se Dante non abbia *aggiunto* alla virtú salvatrice del Battesimo della Croce che restituisce la Sapienza, la virtú salvatrice dell'Aquila che restituisce la Giustizia. Non mi è mai passato per la mente di dire che il battesimo non sia *necessario* (XVI) a salvezza secondo Dante ed il Pietrobono sciupa su questo punto molta dottrina. Ho anche detto di piú (ed il Pietrobono se ne dimentica) che nell'opera della salvazione la dignità della Croce sta a quella dell'Aquila come 30 a 1, ciò che è dimostrato dal fatto che i tardi sanati dell'Aquila nel *Purgatorio* devono stare *una volta* il tempo del loro peccato e quelli tardi sanati dalla Croce *30 volte,* ma ho detto, ho ripetuto a sazietà, che l'Aquila è *necessaria accanto alla Croce* come è necessaria la Giustizia accanto alla Sapienza, come è necessario esser sanati dalla *difficultas* oltreché esser sanati dalla *ignorantia* del peccato originale, come è necessario *operare il bene* accanto *al conoscere il vero* e che questa è la profondissima ragione per la quale per Dante è tanto necessario l'*Impero* accanto al *Papato*.

Il Pietrobono mi scrive: « *Considera l'effetto che deve fare il discorso di Dante, se supponiamo che il credere in Cristo e ricevere il battesimo erano per lui condizione sine qua non per salvarsi, ma condizione insufficente. Ma allora doveva dirlo, aveva il dovere di dirlo. O temeva le conseguenze gravi in cui sarebbe potuto incappare? In tal caso potremmo scusarlo, compatirlo, non certo ammirare* ».

Ma come si può impostare in questa forma un problema storico? « *Il dovere di dirlo?* » Ma allora non esiste piú nessuna tradizione iniziatica, perché tutti gli iniziati avrebbero avuto *il dovere* di dire alla plebe e chiaramente tutto quello che pensavano; non esistono piú i misteri, non esistono piú sette segrete, perché si ha il *dovere di dirlo* e non solo di dirlo (perché in fondo Dante *lo ha detto*), ma di dirlo in modo cosí chiaro che chiunque capisca anche se non ha l'« intelletto sano », e anche se, appena inteso, brucia il libro sul quale lo ha letto!

E Dante avrebbe avuto il *dovere di dirlo* mentre era ancora cosí viva nella memoria di tutti la strage degli Albigesi che avevano osato dire qualche cosa contro la dottrina della Chiesa con *la sicurezza essi pure di confessare la fede di Pietro,* mentre fumavano i roghi dei Templari che avevano osato portare dall'oriente qualche dottrina segreta. *Il dovere di dirlo!* Ma era un dovere inutile e sciocco allora, perché lo scriverlo apertamente e far bruciare la carta su cui era scritto sarebbe stato tutt'uno! (XVII).

Ma il Pietrobono ricade nell'argomentazione extracritica; sentimentale, soggettiva, romantica: « *potremmo compatirlo ma non ammirare* ». E questa è tutt'un'altra questione che ognuno risolve a modo suo. Ripeto che questi argomenti dell'ammirazione e del bello e del brutto non hanno nulla a che vedere col *vero* e col *falso.* Con essi ricadiamo nel vecchio metodo di quando si diceva: « La tale poesia non mi piace, dunque non può essere di Dante » e si rifacevano cosí le edizioni *critiche.* Se io volessi seguire il Pietrobono in questa argomentazione extrascientifica potrei dire che per me non è nemmeno lecito giudicare cosí nelle libere comodità del secolo ventesimo e a libertà conquistata, una tragica situazione religiosa come quella del Medioevo e parlar del « dovere di dirlo » o di tacere, quando di fronte a questo dovere stava la Chiesa con *diritto* di bruciare immediatamente libri e autori se non dicevano quel che voleva lei. Oso dire che non troverei generosa la posizione di questo giudizio, ma sopratutto è storicamente assurdo il pretendere che Dante, per far valere le sue idee al principio del secolo XIV, dovesse usare lo stesso metodo che poteva usare opportunamente Giordano Bruno alla fine del XVI, quello proprio di farsi bruciare. Al tempo di Giordano Bruno, bruciato l'autore, si salvava per virtú della stampa, l'idea. I fatti danno ragione a Dante. Se noi oggi possiamo leggere la *Divina Commedia* è proprio perché per fortuna egli *non disse* apertamente quella tal cosa che secondo il Pietrobono avrebbe avuto *il dovere di dire*, e non la disse, ripeto, non per la preoccupazione di salvare sé, ma per motivi di arte e per seguire la antichissima e nobilissima tradizione del mi-

sticismo, che aveva parlato sempre in forma involuta, e soprattutto per l'altissima e degnissima preoccupazione di salvare *la propria opera* e *la propria idea.* Questa opera e questa idea poterono giungere a noi, come mirabilmente aveva intuito il Foscolo, proprio perché avvolte nel « parlare oscuro » e poterono giungere con la complicità di quei commentatori (tra i quali proprio i figli di Dante) che quando videro bruciata la *Monarchia,* dettero opera a nascondere sotto untuose parole ortodosse gli ardimenti della *Divina Commedia,* perché a una sorte uguale non andasse incontro il Poema Sacro e crearono cosí la deviazione fondamentale della dantologia che ha durato per molti secoli.

Il Pietrobono dopo aver dimostrato (cosa non difficile perché è verità ovvia e non messa in dubbio da nessuno) che Dante ha considerato come *necessario* il battesimo, passa ad affermare che Dante nel linguaggio aperto lo avrebbe ripetutamente affermato come *sufficiente* sostenendo che dal peccato individuale e da quello del genere umano ci redimiamo, per la fede, dall'attuale con il Sacramento della penitenza, e da quello originale per il battesimo.

Ora per affermare questo bisogna che il Pietrobono distrugga tutto il sottosuolo della *Divina Commedia* (XVIII) nella quale operano indiscutibilmente nel viaggio della salvazione, Lucia, Virgilio, il Messo che apre le porte di Dite, Catone, l'Aquila che trasporta Dante nel sogno, il Veltro che deve ricacciare la Lupa, tutte cose che *non sono niente affatto la fede,* che *non sono il battesimo* né la confessione, e che come io ho dimostrato, ed egli non osa negare, vengono poi a porsi ciascuna *in perfetta simmetria di luogo e di funzione salvatrice proprio con la Croce e con il battesimo.*

Gli esempi che porta il Pietrobono di quello che Dante non avrebbe dovuto fare se credeva alla cooperazione dell'Aquila nella salvazione non hanno per me assolutamente nessun valore.

Egli dice: « Non doveva per esempio prendere i credenti dell' Impero per relegarli nel Limbo ».

Ma ho detto mai io che l'Aquila sia *sufficiente* a salvazione? Costoro sono relegati sacrosantamente nel Limbo perché avevano l'Aquila senza la Croce e Dante, se li avesse salvati avrebbe apertamente contravvenuto alla sua teoria. Il Pietrobono con questa obbiezione torna inavvedutamente a giuocare sulle parole « necessaria » a salvazione e « sufficiente » a salvazione (XIX).

Egli aggiunge: « *Non doveva salvar Buonconte e salvarlo subito solo perché finí la vita nel nome di Maria, salvar Manfredi nonostante i suoi orribili peccati, soltanto perché nell'ultimo istante tornò a Dio* ».

Ma non si accorge il Pietrobono che questa gente e proprio Manfredi, avanti agli altri, che combattevano per i diritti dell'Aquila, *dall'Aquila erano già sanati*? Erano gente che avevano commesso orribili peccati, ma proprio contro la Chiesa, contro la fede; Manfredi l'Aquila la portava sull'elmo alla battaglia di Benevento. Combatteva proprio per l'Aquila. Gli mancava di riconciliarsi con la Croce e *questo* fece all'ultimo momento. Ed il Pietrobono dovrebbe considerare proprio l' importanza dell' avere Dante creato una specie di stranissimo Limbo del Purgatorio *per coloro che all'ultimo momento si volsero alla Croce prendendone come prototipo proprio Manfredi che era già sanato dall'Aquila,* per far intendere appunto che non basta voler l'Aquila, bisogna voler anche la Croce (XX).

Chi ha voluto la giustizia nel mondo, chi ha creduto in forma piú o meno vaga all'Aquila si capisce che basta che all'ultimo momento si riconcili con la Croce. Ma questo non significa neanche per sogno che la Croce sia sufficiente; l'esempio di Manfredi conferma che il volgersi alla Croce all'ultimo momento basta per chi sia già fedele dell'Aquila e d'altra parte anche coloro che all'ultimo momento hanno voluto *operare* il bene si sono con ciò solo volti all'Aquila che, sola, dà il potere di ben *operare* e sarebbe assurdo chiedere a Dante che rifaccia per ogni salvato l'analisi completa degli elementi della sua salvazione.

Le simmetrie. — Il Pietrobono scrive: « *Con ciò non intendo di rifiutare il mio assenso alle simmetrie come tu le chiami della Croce e dell'Aquila. Sarebbe una stoltezza. Nella Commedia la maggior parte di esse ci sono e cosí evidenti, che nessuno potrà mai cancellarle. Ma portano naturalmente e logicamente alla conseguenza che ti pare di doverne ricavare?* ».

Naturalmente non posso non compiacermi che il Pietrobono riconosca la innegabilità delle simmetrie da me scoperte. Ma prima di discutere sulle conseguenze che se ne devono cavare a me sembrerebbe indispensabile di riconoscere

quali e quante esse sono, perché se no si discorre sul vuoto o sul vago (XXI).

Ora io non posso non notare che mentre il Pietrobono riconosce quí la innegabilità delle simmetrie, non le guarda coraggiosamente, non le elenca, non solo, ma nel suo Commento *egli ne tace quasi sempre.* Per esempio secondo me le anime sono trasportate nel Purgatorio prima dall'angelo cruciforme e poi dalla donna aquiliforme. *Questo è vero o non è vero?* Il Pietrobono si limita a proposito dell'angelo a domandarsi: *Che sia la croce?* Ma non vede, oserei dire non vuol vedere, che nel viaggio Croce e Aquila intervengono successivamente e in simmetria a trasportare l'anima!

È chiaro che Dante è *due volte* nel fuoco che purifica dal peccato, all'entrata e all'uscita del Purgatorio, una volta per virtù della Croce (dell'amore di Beatrice) una volta per virtù dell'Aquila. Il Pietrobono tace completamente di questo e soltanto cosí può negare che l'Aquila abbia parte nella purificazione dal peccato.

Ci sono *due custodi* nel Purgatorio, uno in nome dell'Aquila, Catone, e uno in nome della Croce, l'angelo portinaio, e fanno passare rispettivamente soltanto chi sia guidato dalla Croce (Beatrice) e scortato dall'Aquila (Lucia). È vero o non è vero questo fatto? Il Pietrobono non ne parla e cosí pure non parla di una quantità di altre innegabilissime simmetrie della Croce e dell'Aquila che esprimono nella maniera piú incontrovertibile per un lettore spregiudicato la *continua consegna dell'anima dalla Croce all'Aquila e dall'Aquila alla Croce* nella via percorsa da Dante che è, contro ogni stiracchiamento e sofisma, la via della salvazione.

Ora a che serve riconoscere vagamente che le simmetrie *ci sono* per poi gettarle da parte quando si presentano nella loro evidente significazione *di forze simmetricamente cooperatrici e e quindi necessariamente connesse nell'opera della salvazione?*

Non solo, ma al Pietrobono sfugge anche la piú importante di tutte le simmetrie e gli sfugge perché egli segue, debbo ripeterlo dopo averci molto ripensato, una interpretazione per me erronea dell'*albero della scienza del bene e del male* ritenendo che esso significhi l'Impero. Se riconoscesse, come ha per me matematicamente dimostrato il Parodi, che esso è la «*naturalis justitia*» dovrebbe vedere quello che Dante ha indiscutibilmente pensato, cioè che la *infirmitas originaria* simboleggiata nel dispogliarsi dell'albero è sanata soltanto se e in quanto quell'albero abbia *l'Aquila alla cima e* (in simmetria) *la Croce al suo piede.* Pensiero che appena visto deve persuadere ogni lettore spregiudicato che *l'Aquila opera in simmetria con la Croce a sanare l'infirmitas originaria,* ciò che si spiega perfettamente quando si pensi che S. Agostino scindeva questa *infirmitas* in due «poenalia»: *ignorantia e difficultas* e che Dante aveva già affermato essere Papato e Impero due *remedia contra infirmitatem peccati.* Due, non uno solo!

Ma c'è di piú. Non solo la Croce e l'Aquila stanno alla cima e al piede dell'albero di Adamo, ma ci stanno (e questo è importantissimo), *in segreto,* tanto in segreto che prima di me, se non erro, nessuno se ne è accorto. Dante, con un abilissimo procedimento, ha detto della Croce che stava *al piede dell'albero,* ma senza nominarla, adombrandola semplicemente nel *timone dal carro,* e l'Aquila invece l'ha chiaramente nominata ma ha lasciato che altri dovesse indovinare da *dove* propriamente veniva (*dalla cima*). E avanti a questo fatto non ci sono che due vie per negare il senso della cosa, o chiudere gli occhi per non voler vedere, o riconoscere che Dante *voleva nascondere la sua idea, voleva dissimularla,* voleva che la capissero soltanto alcuni, ad inferirne che si trattava di una idea molto grave e che l'Aquila ha parte in simmetria con la Croce nel ristabilire l'ordine violato dal peccato originale.

Le simmetrie della Croce e dell'Aquila che rappresentano (credo di poterlo dire senza vano orgoglio) uno dei pochissimi fatti nuovi acquisiti nell'ermeneutica dantesca, non possono essere trattate cosí, vagamente accettate e poi dimenticate o gettate da parte e sopratutto non si può pretendere di determinarne la significazione il valore e la portata ideale prima di aver visto e riconosciuto *quali e quante siano.* Perché il solo fatto che siano piú di *trenta* e *segrete* (XXII) deve trasformare agli occhi di qualunque lettore obbiettivo il tono e il carattere del simbolismo dantesco.

Il Pietrobono mi dice: «*Dante nella Monarchia limita la funzione dell'Impero alla felicità di questa vita*» e mi cita parecchie frasi nelle quali questo concetto viene riespresso. Egli stesso riconosce che la maggior parte di queste frasi non contraddicono alla funzione redentrice dell'Aquila, ma aggiunge: «*Se Dante aveva l'in-*

tenzione nascosta di affermare che la giurisdizione dell'Impero si estende anche alla remissione delle colpe e quindi trascende il nostro mondo temporale, come e perché l'avrebbe limitata al "regno mortal che a lui soggiace?" ».

Rispondo : anzitutto, ripeto, se vi sono queste apparenti limitazioni al pensiero di Dante sono imposte dal fatto (XXIII) che se egli avesse *chiaramente* affermato che l'Impero ha una funzione nel sanar dal peccato e che deve integrare la Croce, avrebbero bruciato lui e il suo Poema come bruciarono la *Monarchia* che pure aveva prudentemente limitato la funzione imperiale.

Ma l'importante è che *non è affatto vero* che Dante limiti la funzione dell'Impero al « regno mortal che a lui soggiace » e che anzi non solo nella *Monarchia* dice che l'Impero è « rimedio contro l'infermità del peccato», ma *proprio in quel passo citato dal Pietrobono* Dante dice che tutto quello che il segno dell'Aquila ha fatto « per lo regno mortal che a lui soggiace » è *poco e scuro* di fronte alla gloria di aver fatto vendetta all'ira di Dio, *cioè di avere partecipato alla redenzione mettendo Cristo sulla Croce* (XXIV). Si rileggano bene, non con la credulità consueta, ma con la mente un poco scaltrita dalla scoperta di tanti segreti pensieri, questi versi:

Ma quel che il segno che parlar mi face
fatto avea prima e poi era fatturo
per lo regno mortal che a lui soggiace
diventa in apparenza *poco e scuro*
se in mano al terzo Cesare si mira
con occhio chiaro e con l'affetto puro,
che la viva giustizia che m'ispira
li concedette in mano a quel ch'io dico
gloria di *far vendetta alla sua ira*.

(*Par.*, VI).

Dante ha lasciato forse che il comune lettore interpretasse : « Di tutto quello che il segno dell'Aquila fa per il regno mortale che le è affidato la cosa che le dà maggior gloria è l'aver partecipato alla redenzione » ma è chiaro che la vendetta fatta con la Croce non era fatta per il *regno mortale* ma per l'eterno e tutto il passo corrispondente della *Monarchia* ove si dice che *se l'impero romano non fosse, il peccato di Adamo in noi non sarebbe punito perché Cristo dovette essere punito « sub signo aquilae »* ci porta alla interpretazione vera che è nettamente contraria a quella pretesa limitazione dell'opera dell'Aquila al « regno mortale » che accampa il Pietrobono e suona invece cosí : *Tutto quello che il segno dell'Aquila fece prima e dopo Tiberio per il regno mortale che a lui soggiace è poco e scuro di fronte alla gloria di avere crocefisso il Cristo, perché questo era fatto non per governare il regno mortale, ma per il riscatto del genere umano dal peccato* (XXV).

E allora si sente bene come tutto quello che l'Aquila compie *nella funzione del governo del mondo, del regno mortale*, tutto è *poco e scuro* di fronte alla sua opera di *redenzione* perché fu opera di *redenzione* quella di crocefiggere Cristo, opera compiuta con misericordia e giustizia e, in quanto giustizia, *dall'Aquila « sub signo Aquilae »*, dal legato di Tiberio!

Quanto al fatto che nel *Paradiso* si descrive il trionfo di Cristo questo non significa certo che non ci sia in altra forma il trionfante segno dell'Aquila. E perché il trionfo di Cristo, attore e compitore della Redenzione dovrebbe mai in qualche modo escludere l'ingerenza dell'Aquila? (XXVI).

Il Pietrobono dice di Dante: « *L'Aquila lo ha aiutato senza dubbio ; ma non gli ha dato essa la Grazia e la virtú per andare a secolo immortale. È chiaro fino dal secondo canto dell'Inferno* ».

Ma altro se gliel'ha data! Proprio *fino dal secondo canto dell'Inferno* è chiarissimo che Maria, la Grazia, ha dvuto muovere per lui non soltanto Beatrice (la Croce) ma *anche Lucia* (l'Aquila) anzi, come conviene alla virtú della vita attiva, è Lucia che si è mossa per prima, *dunque la Grazia ha evidentemente operato per lui attraverso le due donne sante.* E infatti, avendo egli come cristiano e battezzato la virtú della Croce, la Grazia per sanarlo ha dovuto prima di tutto *integrarlo con un altro poeta che aveva la virtù dell'Aquila :* Virgilio. Ecco che cosa « risulta dal secondo canto dell'*Inferno* » e risulta anche il riferirsi di Dante ai due predecessori del suo viaggio : Paolo ed Enea, Paolo che portò a Roma la Croce, ma Enea che portò a Roma l'Aquila!

Il Pietrobono mi dice che Dante « *chiama Maria colei che richiuse ed unse la piaga del peccato originale. L'intervento dell'Aquila a sanare la colpa di Adamo, e le sue conseguenze ignoranza e infermità non si è richiesto : è bastata la Croce* ».

Viceversa Dante dice chiaramente :

1.°) Che se la piaga del peccato originale fu *richiusa* ed *unta* da Maria ciò avvenne in un tempo nel quale l'Impero compiva già la sua

funzione per parte sua, la funzione di sanare gli uomini per la vita attiva (XXVII).

2.°) Che quella piaga che fu *richiusa ed unta* da Maria si è riaperta come *vulneratio* nel fianco del Veglio di Creta (XXVIII) da quando esso (l'umanità) è eretto soltanto sul piede della Chiesa ed ha perduto l'Impero, come si è *ridispogliato* l'albero, quando ha avuto la Croce al piede ma non piú l'Aquila alla cima, come si è *interrotta* la via dalla « selva oscura » alla « divina foresta » da che non v'è piú l'Impero con la virtù dell'Aquila.

3.°) Che la colpa di Adamò non fu sanata niente affatto « *senza che fosse richiesto l'intervento dell'Aquila* » perché *anzi senza l'intervento dell'Aquila la redenzione per la Croce non sarebbe avvenuta*, non sarebbe stata valida perché la punizione di Cristo non si sarebbe compiuta per lo strumento legittimo della giustizia. L'intervento dell'Aquila fu tanto richiesto che fu proprio l'Aquila che per opera di Pilato, in mano al terzo Cesare *mise Cristo sulla Croce* in quell'atto che fu, appunto per questo, opera di suprema giustizia e di suprema pietà.

Come può affermare il Pietrobono che l'intervento dell'Aquila « *non fu richiesto* » a sanare la colpa di Adamo e che « *è bastata la Croce* » quando chi mise Cristo sulla Croce fu e *dovette essere* secondo Dante, proprio l'Aquila? Quando la *Monarchia* grida chiaro: « *Si romanum imperium de jure non fuit peccatum Ade in Christo non fuit punitum* »? (II, 12, 7).

Ecco che vuol dire spiegare Dante riferendosi mentalmente a idee della Dottrina Cristiana e intercalandole nel ragionamento al posto delle idee vere di Dante!

Il Pietrobono riconosce l'importanza della frase di Dante secondo la quale i « *rimedi contro l'infermità del peccato sono due, Papato e Impero* », riconosce che secondo Dante per salvarsi sono necessarie, oltre la fede, le opere ma non ha il coraggio di proseguire nella logica interna del Poema, non vuole ricordarsi che secondo Dante (non certo secondo la Chiesa) tutte le opere, cioè tutta la vita attiva « *per quanto la nostra operazione si stende* » sono tutte sotto il dominio dell'Imperatore guida necessaria dell'umanità *in tutta la operazione* e che quindi il Poeta senza dircelo ci ha condotto per mano a dover riconoscere che l'Aquila è un elemento necessario della salvezza.

Egli ci ha dato limpidamente i due termini del sillogismo lasciando che *l'occhio chiaro e l'affetto* puro traggono la conseguenza.

1.°) Senza opere di giustizia non vi è salvazione.

2.°) Ma senza la virtú dell'Aquila non vi sono opere di giustizia.

Ergo. Senza l'Aquila non c'è salvazione (XXIX).

Non giova per ribellarsi ripetere distaccati i vari pensieri che costituiscono la limpida compagine del pensiero di Dante o ipnotizzarsi sui punti nei quali Dante si è dovuto limitare a dire chiaramente quel poco che poteva chiaramente dire.

Devo poi ritornare sopra un punto che è per me capitalissimo cioè sul collegamento e sulla prosecuzione della beatitudine terrestre con la celeste e sul fatto delle « due strade ».

È innegabile e mi par che ora il Pietrobono lo riconosca che nello schema del viaggio della *Divina Commedia* queste « due strade » delle quali si parla, ripeto, « *per la gente grossa e per l'Inquisizione* » non ci sono (XXX). Due strade che conducano una alla beatitudine terrestre e l'altra alla beatitudine celeste no, di strade ce ne è una sola da portersi percorrere o in operazione o in contemplazione e che conduce dallo stesso punto di partenza, la *selva del peccato originale*, allo stesso punto di arrivo, la *divina foresta della originale innocenza* e da questa al Paradiso. Ma sulla strada tanto se sia percorsa in operazione, quanto se sia percorsa in contemplazione c'è uno sbarramento, un ostacolo che, sia la lupa o la porta di Dite, non si vince senza la virtú dell'Impero. Avanti a questo fatto non detto in parole, ma limpidamente disegnato da Dante, che giova riattaccarsi alle frasi isolate dal suo linguaggio exoterico?

La *Divina Commedia* grida in ogni sua parte che l'uomo deve percorrere con l'ajuto *concorde e alternato* della Croce e dell'Aquila il cammino della salvezza che è uno solo e nel quale il conseguimento della « felicità di questo mondo », cioè del Paradiso terrestre, non è che una tappa. Ora se in questo cammino unico, come riconosce il Pietrobono, « *Lucia e Beatrice si adoprano concordi alla sua salvezza che si identifica con quella del genere umano e ciascuna di esse interviene quando le forze di lui non basterebbero* » mi pare che la rappresentazione della via della vita nella *Commedia* non possa piú essere spiegata con la formula artificiosa ed exoterica delle *due strade*.

Il Pietrobono mi dice: « *Sopra una immagine in certo senso poco felice non si deve sofisticare per estrarne tanto da mandare all'aria tutto un sistema costruito con ogni cura e diligenza* ». Rispondo: « Questa immagine poco felice è mandata all'aria non da sofismi, ma dalle simmetrie della Croce e dell'Aquila e dalle posizioni degli interventi delle Croci e delle Aquile che sono *successivi* l'uno all'altro e di non dubbia significazione. Ed il « sistema costruito con tanta cura » era stato costruito sulle espressioni superficiali del Poema e non sul sottosuolo simbolico, e per questo avea dato luogo a tante strane controversie.

Il Pietrobono mi chiede a proposito delle due porte infernali: « *La prima porta dell'inferno fu aperta dal Cristo; la seconda scende ad aprirla un Messo del Cielo. Sta bene. E che questo messo del cielo sia figura del Veltro venturo e quindi di un Imperatore l'ho dimostrato proprio io. Ne viene perciò che il Cristo la seconda porta non la riaperse, che essa è rimasta chiusa, che a vincerla si richiede la virtú del l'Aquila? Che insomma, come tu dici, la redenzione per l'opera di Cristo è rimasta incompiuta?* ».

Rispondo: ma che bisogno aveva il Cristo di aprire la seconda porta? Quando egli venne nel mondo operava l'Impero e quindi quella seconda porta *era aperta*, apertissima, tanto è vero che bastava una strega come Eritone per mandare uno del Limbo (XXXI) senza nessuna difficoltà fino al cerchio di Giuda (e probabilmente questo strano episodio è ricordato proprio per far capire che *allora la porta era aperta*). Dunque la porta non è niente affatto *rimasta chiusa* dopo la redenzione di Cristo, *si è richiusa o meglio resiste al vincitore dell'Inferno da quando è venuta a mancare una delle condizioni che al tempo della redenzione di Cristo operava: cioè l'Impero.*

A proposito di questa collaborazione necessaria dell'Aquila con la Croce nella vittoria contro l'Inferno, mi dispiace che il Pietrobono non voglia vedere che io stesso mentre dimostravo che Dante in tutti i passaggi importanti dopo le mura di Dite deve andare abbracciato con Virgilio (perché l'Inferno della ingiustizia il cristiano da solo non lo può vincere e deve essere integrato da colui che è sanato dall'Impero), ho mostrato che per le *ruine* questo non accade appunto perché le ruine sono l'effetto della vittoria potenziale e fondamentale (XXXII) di Cristo su tutto l'Inferno, vittoria però che non riguarda in alcun modo la porta di Dite, inizio dei *tre ripiani e mezzo* che sono vinti dall'Aquila dopo che gli altri *tre ripiani e mezzo* sono stati vinti dalla Croce.

Il Pietrobono viceversa di tutto questo inferno della ingiustizia *aperto con la virtú dell'Aquila* e che in ogni passaggio (Gerione, terza bolgia, giganti, Lucifero) richiede che l'uomo sia *sostenuto e integrato da colui che fu sanato dall'Aquila*, mi cita soltanto i passaggi delle ruine e gli accenni alla morte di Gesú. Aggiungendo: « Come dunque si può sostenere che a vincere l'ingiustizia è necessaria la virtú dell'Aquila? » Ma francamente a sostener questo in tesi generale a me pare che sia superflua ogni parola (XXXIII) perché questo pensiero erompe da tutta l'opera di Dante. Ma non è l'imperatore il solo « executor Justitiae? » — Forse che secondo Dante la ingiustizia la vince la Chiesa?

Il Pietrobono aggiunge: « L'eresia è un peccato contro le virtú teologali; e l'imperatore non ha nulla a che vedere con queste ». Ma ciò mostra soltanto che egli non ha letto o disconosce completamente le molte pagine nelle quali io ho dimostrato che l'eresia come *accidia della vita contemplativa* è peccato di ingiustizia perché è ribellione contro l'autorità; è *ribellione contro la Croce ma ribellione che è vinta dall'Aquila*, tale e quale come l'*accidia della vita attiva* che sta nello stesso ripiano, subito di là dalle mura di Dite, è *resistenza alla virtú dell'Aquila, resistenza che è vinta però dalla Croce* e che in quel punto, di qua e di là dalle mura di Dite, si stringe il maraviglioso nodo tra la Croce e l'Aquila che, non espresso in parola è *topograficamente ma limpidamente disegnato*. Se non c'è o si procede come se non ci fosse allora si discute male (XXXIV).

Come è impossibile discutere se a tempo e luogo ci si dimentichi della mentalità medioevale per applicare improvvisamente idee moderne. Dire che l'*Imperatore non ha nulla a che vedere con l'eresia* è una idea di oggi: nel Medioevo tutti ritenevano che l'Imperatore avesse moltissimo a che fare con la eresia e gli eretici si bruciavano in nome dell'Impero (XXXV) e anche coloro che come Dante combattevano la Chiesa corrotta ritenevano che quando la Chiesa pura avesse legittimamente *illuminato* gli uomini, chi maliziosamente recalcitrava a quella luce dovesse provare i rigori del braccio secolare e questo lo ritenevano anche coloro che,

come Dante, credevano di esser proprio loro i seguaci della *vera luce* e che la corruzione della dottrina fosse invece nella Chiesa.

Né è meraviglia che Federico II Imperatore stia tra coloro che si sono maliziosamente opposti alla luce della verità. Se perfino nel *Convito* Dante deride «messer lo imperatore» Federico II che pretendeva entrare in materia di dottrina ove la sua autorità non valeva nulla! (XXXVI).

Il Pietrobono conclude che: « *la verità è assolutamente un'altra. L' Imperatore ci aiuta bensí a superare certi mali, ma a patto che ne abbia ricevuto da Dio la Grazia e la Potenza* ».

Ma ho mai detto io che l' Imperatore ci aiuta a vincere il peccato con le sue qualità di uomo o ricevendo la sua potenza da altri che da Dio? Ma sarebbe una scimunitaggine, come dire che il Papa ci rivela la Divina Sapienza perché è una persona istruita! Ma è naturale che l' Imperatore ci aiuta a vincere i mali anzi, dico io, *tutto il male della vita attiva* perché è Dio che fa che operi attraverso a lui *la virtú dell'Aquila*. Dalla ingiustizia non ci salva l' Imperatore *come uomo* piú di quanto il Papa *come uomo* non ci salvi dalla « ignorantia » originale.

Non mi par giusto di ridurre la mia tesi secondo la quale l' Impero è l'organo dell'Aquila, *strumento della Grazia divina*, come il Papato è organo della Croce, *strumento della Grazia divina*, ad una sciocchezza come sarebbe quella di fare l' Imperatore capace per virtú propria di sanare dal peccato!

Ma, tolto questo altro grosso equivoco, resta che il Pietrobono deve convenire che l' Impero o meglio l'Aquila, « *ci sana da certi mali* », e chiunque conosca Dante sente questo pensiero mille volte nelle righe e tra le righe. Dica piú chiaramente « *da tutto il male della vita attiva* » e il Pietrobono sarà nel vero.

Sta a vedere in quale armonica proporzione con la Croce ci salvi l'Aquila che opera nell' Impero. E questa misura e questa armonica proporzione è data soltanto dalla visione limpida delle simmetrie della Croce e dell'Aquila né il Pietrobono potrà giudicarne finché le subirà o le accetterà vagamente senza guardarle ben fiso e con l'occhio ben chiaro.

E debbo con insistenza reagire contro una altra involontaria alterazione del mio pensiero che fa il Pietrobono quando dice che secondo me il Cristo « *lasciò l'opera della redenzione incompiuta* ». Neanche per sogno! Cristo la compí perfettamente perché la compí per quanto riguardava la Croce, la Sapienza, la Rivelazione, la Pietà, *in un mondo dove, per quanto riguardava l'attività, l'operazione, la Giustizia, l'Aquila compiva già perfettamente il suo ufficio.* Cristo non portò la redenzione *a mezzo:* egli completò con la parte molto piú importante della Croce quella opera della redenzione che già era in parte compiuta dall'Aquila. Fu Costantino che distrusse questa armonia, fu Costantino che togliendo alla Croce la cooperazione dell'Aquila, alterando il rapporto e l'armonia dei due segni santi, fece ricadere il mondo nella « selva oscura », rese ineffettiva e incompleta la redenzione che col Cristo era stata *completissima.*

È verissimo che alla morte del Cristo la valle infernale tremò tutta, che si aprirono rovine anche nella parte dell' Inferno che non si vince senza l' intervento dell'Aquila, ma che cosa significa questo? Significa soltanto che per l'avvento di Cristo, con l'opera della Croce (che, come ho detto sopra, sta come dignità a quella dell'Aquila *come trenta a uno*) con la guarigione radicale e completa della natura umana *portata dalla rivelazione del vero bene* che sana lo scarto iniziale dell'umanità cioè quella del corrotto appetito (XXXVII), si rendeva facile il sanare tutte le « tre disposizion che il ciel non vuole »; non significa affatto che la Croce abbia aperto *lei* le porte dell' ingiustizia che sono vinte dall'Aquila, tanto è vero che, da quando l'Aquila non c' è piú, quelle porte *resistono* e Dante con tutto il suo battesimo, con tutta la sua Chiesa, con tutta la sua Beatrice, quella parte dell' Inferno, anche vulnerata dalla redenzione non la vincerebbe se non venisse una *virtú imperiale.*

Tutte le meraviglie dunque che fa il Pietrobono per la pretesa *inutilità* della redenzione di Cristo che deriverebbe dalla mia dottrina si fondano sopra un suo malinteso gravissimo. Con Cristo l'umanità fu redenta *interamente* e non doveva niente affatto tornare indietro alla seconda porta dell' Inferno, perché quella la teneva aperta l'Aquila quando operava nell' Impero. Oggi viceversa, dice Dante, quantunque la prima e maggiore porta si passi senza ostacolo per la virtú della Croce, è la seconda che resiste perché non ha piú il suo organo nel mondo la virtú che al tempo della Redenzione la teneva aperta cioè la virtú dell'Aquila che opera pienamente solo attraverso l' Impero.

Enea. — Chi apre quella porta è per me come per il Caetani e per il Pascoli, Enea. Convengo anche io col Pietrobono che ai fini della nostra discussione che il Messo sia l'*instauratore* dell' Impero come dico io o il *restauratore* dell' Impero come dice lui, la cosa non ha molta importanza. Rispondo però a quelle difficoltà riguardanti l' identificazione di Enea alle quali il Pietrobono dice di non poter rispondere. Le difficoltà vengono a ridursi a questo: « *Come può valere Enea ad aprire una porta che Virgilio non ha saputo aprire pure essendo tutti e due del Limbo e tutti e due senza speranza?* »

Rispondo che *altro è un suddito dell' Impero come Virgilio, altro è il depositario della virtú e dell'autorità dell'Aquila, Enea* (XXXVIII). Enea è il « *Padre dell'alma Roma e di suo Impero* » di cui Virgilio è soltanto un figlio. Questo depositario della virtú dell'Aquila che portò l'Aquila a Roma è stato un pagano senza speranza e come tale anche lui sta nel Limbo, ma è segnato dall'autorità imperiale come portatore dell'autorità e della potenza dell'Aquila, dalla quale Virgilio è semplicemente *sanato*. Stanno tra loro come potrebbero stare Dante e San Pietro rispetto alla Croce. E quanto alla speranza Enea non apre per questa virtú teologale *che Dante ha già ricevuto* dal battessimo e dalla Croce, ma per *il potere della Giustizia* che Dante non ha. Il Pietrobono mi dice che Enea non apre certo per virtú propria (ed io ho sempre detto che l'apre per la virtú dell'Aquila che è strumento della Grazia) ma aggiunge: « *Messo del cielo. E dal cielo dunque lasciamo che venga. Se non viene come rappresentante di una virtú divina si scomoderebbe invano* ».

Ma è naturale che viene con la virtú divina: quella dell'Aquila! Ma è naturale che viene investito di un potere celeste! Sarebbe puerile però inferirne che per questo egli deve *provenire materialmente dal cielo* o che non possa avere una *missione divina* come l' ha indiscutibilmente Virgilio che non viene dal cielo.

Quanto al fatto che Enea a sua volta avrebbe dovuto essere stato inviato per *mezzo di un angelo* e che si complicherebbero inutilmente i personaggi, mi sembra un argomento assolutamente inconsistente, di quelli che complicano secondo un vecchio stile, il dramma che il Poeta ha visto *nei limiti che gli è parso di vedere*, ché Iddio può certo mandare qualcuno per suo messo senza bisogno che ci si racconti che ha distaccato un angelo per portare l'ambasciata!

Ripeto che per me questo Messo ha tutti i caratteri di Enea, e quindi è un personaggio vivo, indicatissimo per la sua funzione, perché depositario della virtú dell'Aquila ed è nello stesso tempo personaggio che *prefigura il Veltro venturo* perché fa vedere come la Virtú dell'Aquila debba infrangere la porta di Dite. Tutti i vantaggi della interpretazione del Pietrobono sono nella interpretazione Caetani-Pascoli con molti altri che quella del Pietrobono non ha (l'allusione spiegabile alle discese di quei che sono nel *primo cerchio, la verghetta* che è di Enea, ecc.). E per quanto riguarda la ripugnanza del Pietrobono ad ammettere che Dante abbia *nascosto* il nome di Enea dirò che egli avrebbe ugualmente *nascosto* la figura e la funzione del Veltro tanto è vero che, posto che sia il Veltro, in 600 anni non se ne era accorto nessuno. E Dante, proprio nel punto in cui dichiarava di *nascondere* la sua dottrina, se avesse detto che era Enea avrebbe svelato tutto assai scioccamente.

Viceversa è per me invincibile la ripugnanza ad ammettere che, mentre il mondo degli spiriti è pieno di esseri reali e viventi che furono depositari di quella virtú dell'Aquila che qui si richiede, Dante faccia intervenire, come portatore di questa virtú, un essere che non siamo affatto sicuri che già esistesse e lo faccia per di piú, venire *dal Cielo dove certissimamente non era*. Non c'era perché il Veltro o non era ancora nato (e secondo Dante le anime prima della nascita non esistono) o, se era nato, stava sulla terra (XXXIX). E comunque non era ancora certamente investito dalla santa virtú dell'Aquila, non era ancora l'unto del Signore, non ancora in altri termini *il Veltro capace di aprire la porta dell' Ingiustizia*.

E per chiudere quanto riguarda il Messo celeste una piccola nota storica. Il Pietrobono scrive: « Finché non è stato dimostrato che è una prefigurazione del Veltro, ad eccezione del Duca di Sermoneta e del Pascoli che ci avevano capito parecchio gli altri non ci avevano capito nulla ». Debbo sollevare una eccezione e compiere una rivendicazione. Ci aveva capito moltissimo anche Gabriele Rossetti il quale nel suo « Spirito antipapale » e precisamente nel cap. VII: « *La grande scena episodica dell' Inferno di Dante* » non solo aveva identificato nel

Messo Arrigo VII come *virtú imperiale*, ma aveva già visto nella scena della vittoria sulla città di Dite la prefigurazione della vittoria di lui su Firenze.

La Croce e la concupiscenza. — Mi scrive il Pietrobono: « *Chiunque si celi sotto le spoglie del Messo, una cosa sarà sempre impossibile concederti, che la Croce cioè abbia debellato e sia stata data da Dio agli uomini per debellare soltanto la concupiscenza, o, diciamo con Dante, la incontinenza. In tal caso la redenzione sarebbe stata opera al tutto superflua e inutile. Infatti anche prima di essa il mondo si poteva benissimo salvare e si salvava dalla incontinenza, non solo, ma dalla violenza e dalla frode senza dover attender per ciò che venisse il tempo della Grazia* ».

Anche qui debbo difendermi dal grave malinteso. Io ho detto mille volte che la Croce è venuta in terra per salvare gli uomini dalla « *ignorantia* » del peccato originale dalla quale non li poteva in nessun modo salvare l'Aquila, la quale invece li sanava dalla « *difficultas* » del peccato originale dalla quale non li salvava la Croce (XL). E come è per me indiscutibilmente divisa tra Croce e Aquila la vittoria sulle conseguenze del peccato originale: *ignorantia* e *difficultas*, cosí è propriamente divisa tra la Croce e l'Aquila la vittoria sul peccato *attuale* nelle sue grandi divisioni di *concupiscenza* e *ingiustizia*. Argomento fondamentale: la costituzione del mondo dove i tre regni Inferno, Purgatorio e Paradiso, sono divisi a metà: *tre ripiani e mezzo* per ciascuna parte con l' intervento al principio di ciascuna metà della Croce o dell'Aquila. Ma al solito *bisogna volerle vedere sul serio* queste simmetrie prima di ricostruire il pensiero di Dante.

Mi pare che non ci sia bisogno di dimostrare che la virtú della Croce con la Rivelazione vincendo l'antica *ignorantia* del peccato originale rivelò agli uomini *la vera mèta dei cieli che essi prima, per quanto sanati dall'Aquila, non conoscevano.* Prima essi avevano le virtú Cardinali tra le quali è indiscutibilmente anche la *temperanza*, ma questa temperanza che è virtú anche dei pagani è la temperanza che deriva dalla umana saggezza (per *non viver come bruti*) non è niente affatto la deviazione radicale dalla ricerca del falso bene *che è portata soltanto dalla Croce in quanto rivela il vero bene che è la mèta celeste.*

La temperanza l'avevano gli antichi? Certo come avevano anche la Sapienza, viceversa quella loro Sapienza non era la *Sapienza rivelata* che sana l'uomo per la virtú della Croce, era una sapienza *nell'ambito dell'antica « ignorantia »*, era « lume che è tenebra », il fuoco coperto dall'*emisferio di tenebre* nel Limbo. Ora anche la temperanza che potevano avere gli antichi, virtú umana per fini umani connessa con la giustizia, non era deviazione dal falso bene *per amore del bene vero* che a loro era *ignoto*, era infatti cosa diversissima da quella *vittoria sulla concupiscenza, da quella vittoria sulla carne che, come tutti sanno, si ottiene solo con la morte alla carne per la virtú del Cristo*, come la ottiene Dante *morendo* misticamente nel cerchio dei lussuriosi e *questa* è la vittoria della Croce sulla concupiscenza la quale può stare alla semplice *temperanza* degli antichi come la Rivelazione cristiana poteva stare alla Sapienza pagana.

Il dire: « La Croce non sanò la concupiscenza perché gli antichi già potevano avere la Temperanza » corrisponderebbe alla molto assurda frase: « La Croce non poté portare la Sapienza e guarire l' *Ignorantia* perché già nell'antichità c'erano dei Sapienti ».

Altro è la *Sapientia* della rivelazione altro la sapienza dei pagani, cosí altro è *la morte alla carne* collegata con la rivelazione altro la *temperanza* pagana! (XLI).

Ora poiché lo scarto iniziale dell'uomo dalla retta via avviene per la concupiscenza, poiché è questa che si aggrava poi in ingiustizia, si comprende come la virtú della Croce che *sembrerebbe sanare il male minore* sia invece la piú importante perché sana il male *fondamentale*, quello che è contenuto con maggiore sviluppo ed aggravio nella ingiustizia ed è proprio per questo che viene confermata la maggiore dignità e la fondamentalità dell'opera sanatrice della Croce rispetto a quella dell'Aquila pur essendo *ambedue necessarie* perché da nessuna parte della *Divina Commedia* apparisce che la Croce possa guarire da sé la « difficultas » senza l' intervento dell'Aquila o possa, senza l' intervento dell'Aquila sanare la « ingiustizia ».

Tutto ciò apparirebbe assai chiaro secondo me anche al Pietrobono se egli non avesse lasciato da parte alcune importantissime scoperte del Pascoli il quale aveva già visto che il « *passo che non lasciò giammai persona viva* »

è il battesimo e che quindi dopo il battesimo l'uomo leva gli occhi e acquista la coscienza della sua mèta e che *quindi* essendo battezzato può facilmente vincere la lonza, concupiscenza, guardando al sole, al monte che lo chiamano al vero bene. Idea alla quale fa perfettamente riscontro quest'altra chiarissima che, *per quanto battezzato e quindi capace di superare la concupiscenza l'uomo nella piaggia deserta senza la guida dell'impero, senza l'intervento del Veltro non può vincere l'ingiustizia e quindi è ricacciato nella selva anche se ha la Croce perché non ha l'Aquila, anche se può vincere la lonza perché non può vincere la lupa.*

Allo stesso modo il Pietrobono ha lasciato da parte l'altra maravigliosa scoperta del Pascoli che il passaggio dell'Acheronte col « piú lieve legno » e con la « morte mistica » è il battesimo, dalla quale scoperta risulta che quel passaggio e quella morte cristiana e quell'intervento della Croce e la morte alla carne per virtú di Cristo nel cerchio dei lussuriosi sarebbero vani e che « *nulla sarebbe del tornar mai suso* » se poi alle porte dell'ingiustizia, al regno della Lupa, non intervenisse la virtú dell'Aquila.

La donazione di Costantino. – È questo per me un punto fondamentale della divergenza. D'accordo perfettamente il Pietrobono ed io che dal momento della donazione di Costantino nasce per Dante il turbamento dell'ordine stabilito da Dio. Il Pietrobono dice: « Questo turbamento consiste nel fatto che Costantino staccò Roma dall'Impero e con ciò distrusse l'unità della monarchia intera e con ciò (idea assolutamente personale del Pietrobono) *ripeté* in certo modo il peccato di Adamo ».

Io dico invece: Costantino non ripeté affatto il peccato originale, né un peccato simile all'originale ma, cedendo all'autorità della Chiesa parte della autorità dell'Aquila e togliendo l'Aquila da Roma, turbò l'ordine fondamentale su cui era costituita la Redenzione che era *rimedio* a quel peccato originale ed ecco perché il peccato originale restò come non sanato (XLII). Una delle due forze che lo sanavano, l'Aquila, non funzionò piú nell'ordine originario stabilito con la Redenzione, e turbò col suo dono l'opera stessa della Croce esercitata attraverso il papato.

Mi pare che non sia il caso davvero di usare la frase del Pietrobono « se non è zuppa è pan bagnato ». Altro è dover *inventare un secondo peccato originale* del quale si parla dal Pietrobono altro è pensare ad un turbamento nell'ordine santo della redenzione che fu preparato con l'Aquila e compiuto con la Croce.

Io mi persuado sempre meglio:

1.°) Che l'albero del Paradiso terrestre non rappresenta affatto l'impero, come crede il Pietrobono, ma la *naturalis justitia* fatta ad un tempo di ordine *civile e religioso*, di sapienza e di giustizia, di *scire recte* e di *recte fecere* e che appunto per questo, violata, dette luogo alla *ignorantia* e alla *difficultas* e, appunto per questo, non rifiorisce quando abbia soltanto l'Aquila alla cima o soltanto la Croce al piede, ma deve averle tutte e due. Certo il Pietrobono che non vede (e mi par quasi che chiuda gli occhi per non vedere) la simmetria della Croce e dell'Aquila alla cima e al piede di quest'albero, non si accorge neanche che se l'albero rappresentasse l'impero sarebbe una ripetizione di una idea già contenuta nell'Aquila e una riduzione dell'ordine che fu violato da Adamo al solo ordine della *vita attiva*, mentre è chiaro che Adamo peccò anche nell'ordine contemplativo (attentato alla *scienza*). Non si accorge neanche che se Dante nel parlare di dirubamento e di schiantamento dell'albero avesse voluto significare la scissione dell'Impero avrebbe fatto sí che l'Aquila desse al carro un *pezzo dell'albero* mentre invece gli dà le *proprie penne* (XLIII).

Non c'è il minimo dubbio che la cessione delle penne significa la donazione di Costantino e poiché in questa cessione non avviene niente affatto il dirubamento dell'albero (uno schiantamento dell'albero è avvenuto sí, ma prima, al momento delle persecuzioni e non ha nulla a che fare con la divisione dell'impero) il Pietrobono si è per me lasciato ipnotizzare dall'idea che il dirubamento dell'albero sia stato fatto dall'Aquila e ne ha tratto conclusioni enormi e per me molto strane come quella che Costantino abbia *rinnovato* il peccato di Adamo perché ha diviso l'Impero.

Ma altro *è rinnovare il peccato di Adamo* altro *è turbare l'ordine che rimediava a quel peccato*, altro è produrre a un uomo una ferita nuova altro è strappargli la benda che medicava la ferita antica. Non c'è, non c'è mai stato un *nuovo peccato originale*. Io non voglio discutere col Pietrobono di teologia, ma mi sembra chiaro che la mia idea, secondo la quale

Costantino aveva *turbato l'ordine della redenzione* alterando e sottraendo l'attività dell'Aquila che era essa pure un « *rimedio contro l'infermità del peccato* » sia meno grave, meno rivoluzionaria e meno teologicamente discutibile di questa pretesa *ripetizione del peccato originale* che Dante solo avrebbe affermato nel mondo e che tra i commentatori il solo Pietrobono ha veduto e sostiene.

Ma torniamo alla interpretazione dell'albero che io col Parodi chiamo *originalis* o *naturalis justitia* e il Pietrobono chiama « Impero », quantunque l'idea dell'Impero, ripeto, sia già contenuta nell'Aquila che esso porta alla cima.

Il Pietrobono insiste nel chiamarlo Impero perché:

1.°) « È conico come tutti i regni di Dante ». E l'osservazione è interessante come molte altre del Pietrobono, ma questa somiglianza esterna è perfettamente, anzi piú a posto se esso sia un simbolo dell'*ordine morale* religioso e civile insieme, del pensiero e dell'azione (XLIV).

Infatti esso si contrappone come *ordine originario* a tutta la violazione dell'ordine che è religioso e civile, che è sotto la Croce e sotto l'Aquila, e sarebbe anzi molto strano che esso rappresentasse il solo ordine civile (XLV) quando si contrappone come forma a tutti gli altri mondi che sono costruiti *tanto sulla idea religiosa che sulla idea civile, sulla Croce e sull'Aquila* o, come vuole il Pietrobono, sulla Pietà e sulla Giustizia.

2.°) Se la pianta non rappresenta l'Impero, chiede il Pietrobono « che cosa saranno i suoi fiori e le sue foglie? » Ma è evidente, rispondo, rappresentando esso la *giustizia originale*, i fiori e le foglie sono precisamente tutti gli effetti gioiosi e beatificanti (XLVI) che ha lo spirito umano dal fatto che questa giustizia sia conservata, effetti che sono perduti quando questa *giustizia originale* sia violata (Adamo), che si riottengono quando operino perfettamente i due « *remedia contra infirmitatem peccati* » (Redenzione) e che mancano o scompaiono quando non vi sia ancora o non vi sia piú l'armonia dei due regni santi.

Chiede ancora: « Che intenderò quando mi si dice che essa è tutta dispogliata? » Rispondo: È chiaro: che mancando uno dei due rimedi che ristabiliscono l'ordine di questa *giustizia originale* essa non dà piú i fiori delle buone opere e della beatitudine umana (XLVII).

Ma il Pietrobono aggiunge: « Che intenderò quando mi si dice che è stata *due volte dirubata?* »

E quí la risposta è di necessità un poco piú complessa. Bisogna intanto osservare bene la frase di Dante. Egli non dice *che è stata dirubata in tempo passato* in modo che sia necessario riferire il secondo dirubamento a Costantino, dice anzi chiaro:

Che è *or* due volte dirubata quivi

E se la pianta significa la *originalis justitia* l'oscurissimo verso può essere interpretato in piú modi per me tutti piú soddisfacenti di quello del Pietrobono. Intanto è evidente che se questa *originalis justitia* deve avere, per rifiorire, l'Aquila alla cima e la Croce al piede e se Costantino le portò via l'Aquila volgendola contro il corso del cielo e togliendola dal suo luogo e il gigante in conseguenza di ciò, attraverso angosciose vicende, le ha sciolto dal piede la Croce, la frase secondo la quale la giustizia originale *è ora due volte dirubata* sarebbe già con questo spiegabilissima. *Ora* la giustizia originale si trova dirubata dell'Aquila e il gigante la deruba anche della Croce (LXVIII). Ma per me c'è anche un'altra spiegazione perfettamente plausibile.

Quell'*albero della scienza del bene e del male* fu violato una prima volta, fu *dirubato* una prima volta da Adamo. Turbato l'ordine della Croce e dell'Aquila col quale si *rimediò* a quel primo dirubamento e si fece rifiorir l'albero, gli uomini del tempo nostro, pensa Dante, non piú guidati dall'Impero, e quindi male illuminati dalla Chiesa si volgono ancora con disordinata vita e con disordinata sete di sapere a *mordere l'albero della scienza del bene e del male*, ricercano senza la guida illuminante della Croce la scienza fallace, e senza la guida dell'Aquila l'ingiusto, e con ciò, privi dell'ordine dei due rimedi, *attentano di nuovo alla « giustizia originale »* (XLIX).

Questa « giustizia originale » non solo non deve essere turbata (rubata o schiantata) ma deve rimanere misteriosa e incomprensibile, per questo è travolta dalla cima « *perché persona su non vada* » (cosa che sarebbe assolutamente assurda se si trattasse dell'Impero). È la misteriosa volontà di Dio che ha posto all'uomo questo *limite* e questo *ordine*, limite ed ordine che il Cristo stesso non ha violato rivelando, come avrebbe potuto agli uomini la ragione della volontà divina che l'ha imposto. Il Grifone ha

rispettato la pianta, la pianta che *è dolce al gusto* ma dalla quale « *mal si torce il ventre* » perché sarebbe dolce agli uomini conoscere il mistero della giustizia e dell'interdetto di Dio, ma chi tenta di conoscerlo ne è punito come fu punito Adamo che violò quell'albero il quale era ed è l'*albero della scienza del bene e del male,* simbolo di tutto l'ordine, di tutto il limite di tutta la legge posta alla vita contemplativa e alla vita attiva (L).

Il Pietrobono mi domanda: « È dunque dolce cosa violare la *Giustizia originale?* » Rispondo: Dolcissima! come è dolcissimo ogni peccato, come fu dolcissimo il peccato di Adamo il quale non mangiò certo un pomo perché fosse amaro; salvo che è una dolcezza che poi si trasmuta in amarezza e se ne *torce male il ventre!*

Ma quello che per me è assolutamente insostenibile è la identificazione o quasi identificazione del carattere tra il peccato di Adamo e la colpa di Costantino, prima di tutto perché non è affatto vero che Costantino abbia *dirubato* l'albero come Adamo. Torno a ripetere che lo schiantamento dell'albero operato dall'Aquila nelle persecuzioni quando l'Impero violò la *giustizia originale* perseguitando i cristiani e assalendo la Chiesa *non ha nulla a che vedere con Costantino*, il quale non dette niente affatto al carro della Chiesa pezzi dell'albero come avrebbe dovuto fare se veramente l'albero fosse l'impero, ma fece sí che l'Aquila gli cedesse le penne *proprie.*

Il riavvicinamento del peccato di Adamo al peccato di Costantino appare nel suo carattere nettamente contraddittorio quando si ricordi che l'albero è indiscutibilmente *l'Albero della scienza del bene e del male* e si pensi quale strano sforzamento di idee è necessario per arrivare a dire che *Costantino violò l'albero della scienza del bene e del male*, come Adamo, o che *Adamo nel suo peccato turbò l'ordine imperiale come Costantino!*

La cosa è invece molto piú semplice. Adamo violò la « *originalis justitia* » raffigurata nell'albero e Costantino turbò semplicemente l'ordine della redenzione che, ponendogli al piede di quell'altro la Croce e alla cima l'Aquila, l'aveva fatto rifiorire.

Il processo che ha condotto il Pietrobono a quel suo, per me fallace, ravvicinamento tra la colpa di Costantino e quella di Adamo si spiega. Egli ha visto bene che per Dante dopo Costantino gli effetti del peccato originale *si sono rinnovati*, ma, non guardando con coraggio alle simmetrie della Croce e dell'Aquila, non vede che si sono rinnovati semplicemente *per il turbamento dell'ordine della Redenzione* e allora si lascia suggestionare da molti passi della *Monarchia* dove è chiaramente detto che la donazione di Costantino era illecita e illegittima, *traendoli alla conclusione non affatto logica e legittima che la divisione dell' Impero fosse peccato simile al peccato di Adamo* e confondendo, mi sia lecito dire, il *dirubamento* che fece Adamo dell'albero con un preteso *dirubamento* fatto da Costantino dell'albero nel separare l'impero e che evidentemente *non esiste* perché la separazione di una parte dell'Impero e della sua potestà è invece raffigurata nella *cessione delle penne* (LI).

Il Pietrobono ha seguito tutto quello che Dante dice *in superficie* a proposito della donazione di Costantino e della sua illegittimità e delle sue conseguenze rovinose; non ha visto quello che Dante non poteva dire *in superficie* e cioè che la donazione di Costantino produceva la rovina del mondo in *quanto turbava l'ordine santo della Redenzione* (LII) e dell'opera correlativa dei due segni santi, ed è stato indotto per questo a supporre quella ripetizione del peccato di Adamo che non so se sia teologicamente ammissibile ma che certo non risulta affatto dall'opera di Dante né *in superficie né in profondità.*

Ma non basta: Il Pietrobono ha per me molto complicato il pensiero soteriologico di Dante, Egli avendo parlato di un *nuovo peccato originale* ripetuto da Costantino, è costretto a vedere nel Veltro qualche cosa di simile ad un *nuovo redentore,* a immaginare un processo che, « per quanto meno alto e magnifico » ripeta il processo della redenzione di Cristo con l'intervento del Veltro [1] (LIII).

Anche qui in verità si tratta di molto meno. Si tratta di *ristabilire* semplicemente quello stato di felicità che aveva lasciato nel mondo Cristo lasciandogli l'ordine dei due segni santi. Non si tratta di un Redentore o di un *quasi redentore*, ma semplicemente di un Imperatore che riprenda il suo posto e la sua autorità a Roma facendo che la virtú dell'Aquila torni a operare nella sua pienezza (LIV).

[1] *Commento alla « D. C. »* pag. V-VI.

Basterà che l'Aquila non sia piú *senza reda* e che riprenda le sue penne rimettendosi sulla cima dell'albero perché tutto torni nel mondo *come lo lasciò il Cristo*. Il peccato originale sarà, come allora, sanato in quanto *ignorantia* dalla Croce, in quanto *difficultas* dall'Aquila. E in perfetta, collegata armonia, la Croce sanerà la *concupiscenza,* l'Aquila l' *ingiustizia* e l'albero darà i suoi fiori e la lupa non sbarrerà piú la via perché cacciata dal Veltro e la ferita del Veglio sarà richiusa e il cammino della « selva oscura » alla « divina foresta » (LV) sarà facile ed aperto. La Croce al « passo » della mistica morte, l'Aquila sulla « piaggia », ora deserta. La prima per vincere la lonza l'altra a vincere la lupa.

Abbiamo dunque un Dante che ha molto abilmente lavorato sulla *dicotomia* del peccato per dividere artificiosamente e arditamente l'opera sanatrice della Grazia tra la Croce e l'Aquila ma che, fatto questo, ha potuto cosí far coincidere logicamente *col semplice ritorno dell'Aquila il ristabilirsi dell'ordine della Redenzione* e la vera felicità del mondo e la sua salvazione.

Tutto ciò è certamente ardito, ma sarebbe stato per me indiscutibilmente piú ardito non solo, ma molto piú confuso, molto piú disarmonico, molto piú pretenzioso l' inventare un *secondo peccato originale* ed annunziare un secondo processo di *redenzione*.

E non credo che il Pietrobono possa attenuare questa gravità con la formula che si tratta di un *quasi peccato originale,* di una *quasi ricaduta nello stato del peccato originale* di un *quasi redentore* che deve venire a rimediare.

Se questi « quasi » possono dare a lui qualche tranquillità dal punto di vista teologico essi sono d'altra parte nettamente contrari a tutto lo spirito di Dante, a tutta la sua mentalità che è *spasmodicamente geometrizzante*.

I « quasi » nel pensiero di Dante non esistono piú di quanto non esistano in geometria. Anche quando deve stabilire una grande sproporzione di dignità tra i due strumenti correlativi della grazia: Croce e Aquila determina questa sproporzione in forma numerica. La Croce trenta l'Aquila uno (LVI).

Pietà e Giustizia oppure Croce e Aquila. — Il Pietrobono mi osserva: « *Il poeta, Croce e Aquila cosí insieme, se ricordo bene non lo dice mai e invece accoppia piú d'una volta Giustizia e Pietà* ».

Rispondo: È verissimo e proprio perché gli accoppiamenti della Croce e dell'Aquila non li enuncia mai, ma li *opera sempre e in segreto* io sono sicurissimo che la formula piú profonda e piú vera è proprio quella della Croce e dell'Aquila perché questa formula non doveva apparire e potevano invece semplicemente farsi giuocare davanti agli occhi del lettore ingenuo le formule piú innocenti « Pietà e Giustizia », « spada e pastorale », « due strade » e simili.

Ho detto che questi accoppiamenti li pone sempre.

Le trentuno simmetrie della Croce e dell'Aquila in grande maggioranza sono costituite non di parole vaghe o di semplici individui che abbiano in sé la virtú della Croce o la virtú dell'Aquila, ma proprio *di Croci e di Aquile disegnate viste o sognate o raffigurate come sacrosanti segni reali.* E si potrà discutere se significhino piú propriamente la Pietà o la Sapienza, ma che son Croci è proprio ciò che non si può discutere. La *Croce* che senza esser nominata, sta indiscutibilmente sul Golgota è proprio la *Croce* di Cristo tale e quale come è indiscutibilmente l'Aquila viva quella che sta ai suoi antipodi sulla cima dell'albero della scienza del bene e del male, salvo che (ecco l'artificio) per quanto riguarda la Croce del Calvario non si nomina, si dice soltanto che Gerusalemme sta al sommo dell' Inferno e per quanto riguarda l'Aquila si *nomina* ma non si dice chiaramente, si lascia soltanto indovinare, che sta agli antipodi della Croce, sulla cima dell'albero.

Il « segno di vittoria » col quale il Cristo venne nel Limbo tra gli irredenti della Croce è proprio il segno materiale della Croce come « il piú lieve legno » col quale si passa l'Acheronte e si vince il peccato originale è il legno della Croce. L'angelo che porta le anime al Purgatorio forma propriò il *segno materiale della Croce* prima di ripetere quel segno con la mano. E l'Aquila d'oro che poi deve trasportare Dante ha proprio la *forma materiale dell'Aquila*.

Il timone del carro è proprio *segno materiale della Croce* che viene a mettersi in simmetria con l'Aquila viva. Nel Paradiso è proprio il *segno della Croce* fatto di spiriti luminosi in simmetria al *segno dell'Aquila* fatta di spiriti luminosi, e questo per ricordare solo alcune simmetrie.

Ora quando si trovano tutte queste Croci e tutte queste Aquile *disegnate e in evidente e voluta simmetria* e viceversa si trova sempre accuratamente *evitata* l'espressione « Croce e Aquila » questa è una prova evidentissima che Dante *non voleva dare in pasto a tutti il suo profondo pensiero,* ma che questo pensiero si riassumeva proprio nella formula precisa legata ai due « segni santi » della Croce e dell'Aquila.

Il Pietrobono preferisce invece di tenersi ad una formula *enunciata e quindi superficiale:* quella di « Pietà e Giustizia ». Io non nego che in alcuni casi Pietà e Giustizia vengano a corrispondere alla virtú propria della Croce e alla virtú propria dell'Aquila, ma credo che in altri la parola Pietà stia semplicemente al posto della parola *misericordia* a significare cioè non veramente la *pietas* che sarebbe in senso vago, *religiosità*, ma semplicemente la virtú che tempera la giustizia e sarebbe atteggiamento di Dio verso gli uomini, non degli uomini verso Dio come è la *pietas*, e credo che la parola « pietà » abbia proprio il senso di « misericordia » nella espressione: « *questo impero giustissimo e pio* » come nell'altra di Traiano: « *Giustizia vuole e Pietà mi ritiene* » che è giustizia contro l'uccisore e misericordia della vedovella.

Comunque queste formule occasionali e superficiali non potrebbero sostituirsi alla formula della « Croce e dell'Aquila » senza offuscare completamente la grandiosità, la profondità e la limpidezza e insieme la originalità del pensiero simbolico di Dante che corre luminosamente dall'una all'altra simmetria della Croce e dell'Aquila, simboli ed espressione della *Divina Sapienza e della Divina Giustizia in quanto esse illuminano e guidano gli uomini nella via della salvezza.*

Il Pietrobono mi dice che l'Aquila e la Croce prive di quelle due virtú che esse rappresentano, non varrebbero piú nulla. Certo ma esse non sono due segni che Dante glorifichi *vuotati del loro contenuto spirituale*, sono precisamente i due sacri *strumenti della Grazia*, i due *tramiti necessari della Grazia* perché l'uomo possa avere da essi rispettivamente il raggio della Divina Sapienza e della Divina Giustizia e quindi possa salvarsi, tanto è vero che Rifeo che aveva l'Aquila, ma fu fatto degno della rivelazione, dovette pure avere un battesimo, che si fa nel segno della Croce, per opera delle tre sante virtú teologali e Dante che ha la Croce ma è fatto degno di salvarsi per la sua fede nell'Aquila, deve avere, ripeto, l'indispensabile aiuto della virtú dell'Aquila e cioè dell'uomo salvato dall'Aquila, Virgilio, del Messo del cielo portatore della virtú dell'Aquila e finalmente dell'Aquila in persona.

E qui rispondo ad una strana obbiezione che il Pietrobono mi ha fatto sopra (a pagina 98): « Se per l'Aquila dobbiamo intendere la Giustizia e per la Croce la Pietà, allora è chiaro che gli ingiusti e gli empi non si salvano, come non si sono salvati mai nemmeno nelle età in cui i due soli facevano vedere concordi le due strade del mondo e di Dio. Ma nessuno vorrà ammettere e tu meno d'ogni altro che Dante abbia scritto la *Commedia* per insegnare una verità cosí semplice e cosí universalmente nota ».

Ora da tutta la mia interpretazione risulta chiaro che c'è una cosa tanto poco universalmente nota che il Pietrobono si rifiuta nettamente di crederla e cioè che Iddio ha come *strumento necessario della sua giustizia l'Aquila e che non operando quella in parallelo con la Croce non vi può essere attuazione della giustizia nel mondo* (LVII). L'armonia della Croce e dell'Aquila esercitate nel Papato e nell'Impero non serve a fare che gli empi e gli ingiusti si salvino, serve a far sí che *non vi siano*, che cioè l'uomo trovi facilmente chi gli rivela la pietà e chi lo guida alla giustizia ed il Pietrobono chiude gli occhi per non vedere la prova matematica che io ho portato della facilità con cui si salvavano gli uomini quando c'erano la Croce e l'Aquila mostrando che Dante ha escluso dai sette ripiani degli empi e degli ingiusti (dopo tolti i primi ribelli contemporanei a Cristo, Giuda, Caifas e Simon Mago) qualunque empio o ingiusto vissuto prima di Costantino. Sono *tre secoli* che secondo il calcolo delle probabilità (posto che i peccatori nominati sono 80) avrebbero dovuto dare parecchi nomi (circa diciotto) al suo inferno! (LVIII).

" Secol si innova." — Son molto lieto di convenire col Pietrobono per quanto riguarda l'atteggiamento profetico di Dante e il senso della sua missione e il carattere apocalittico della *Divina Commedia*, ma anche qui devo difendermi dal malinteso che è veramente assai grave.

Il Pietrobono dopo aver ripetuto ciò in cui noi conveniamo cioè che nel mondo disordinato deve ritornare l'Aquila che manca aggiunge:

« *Preciso, esclamerai tu, preciso quello che sostengo io. — No, caro Valli, ciò che sostieni tu è un'altra cosa. Tu pretendi che l'azione dell'Aquila e la presenza dell' Impero sia condizione indispensabile alla salvezza eterna. Ma l'Aquila e l' Impero sono una determinata istituzione politica non sono essi la giustizia* ».

Devo affettuosamente, ma fermamente protestare contro questa interpretazione del mio pensiero. Io non ho mai detto che la *presenza dell'Impero* sia condizione indispensabile alla salvezza eterna, l' ho detto bensí per l'azione dell'Aquila (LIX). Tanto è vero che Dante si salva senza la presenza dell' Impero e che moltissima gente si è salvata anche dopo che l' Impero non c'era piú. Quello che sopratutto non ho mai detto è che l'Aquila *sia la stessa cosa che l' istituzione concreta dell' Impero* e mi spiego come fraintendendo cosí gravemente il mio pensiero il Pietrobono non riesca ad apprezzarlo. Io ho detto sempre che l'Aquila è il *fundamentum imperii* come la Croce è il *fundamentum ecclesiae*. Ma chi potrebbe mai dire senz'altro che la Croce e la Chiesa sono la stessa cosa? Ho detto sempre che Dante per trovare all' Impero un fondamento sacro che lo potesse mettere a fianco della Chiesa *che aveva per fondamento la Croce inventò il fondamento dell'Aquila* (LX), la quale sta all' Impero come la Croce sta al Papato e sta alla Divina Giustizia come la Croce sta alla Divina Sapienza.

La Grazia opera necessariamente tutto ciò che è Rivelazione, tutto ció che è Sapienza *attraverso la Croce la quale ha sulla terra, come autorità concreta che la fa valere nella sua piena attività, il Papato:* cosí la Grazia stessa opera necessariamente tutto ciò che è virtú della vita attiva o *giustizia attraverso l'Aquila che ha sulla terra come autorità concreta che la fa valere nella sua piena attività, l' Impero.*

Ora come, quando non c'era il Papato, gli uomini credendo nel Cristo venturo, cioè nella Croce, si potevano salvare per la virtú della Croce, cosí quando non c' è l' Impero gli uomini credendo nella Giustizia, avendo fede nella giustizia futura, sperando piú o meno vagamente nell'Aquila, si salvano per la virtú dell'Aquila (quando beninteso abbiano la Croce). E *questo* significa la *Divina Commedia*, tragedia dell'uomo il quale prova la enorme difficoltà di salvarsi con la Croce e col battesimo senza l'Aquila che operi nell' Impero; e nel suo cammino (che è un continuo appello alla virtú dell'Aquila operante *indispensabilmente a fianco della Croce*) ci fa vedere come *proprio mancando l' Impero si possa ancora essere fedeli dell'Aquila la quale vive ancora come eterna idea e segno della giustizia Divina*, vive nei grandi che le furono fedeli, e che ci possono col loro esempio aiutare (Virgilio) vive nella opera della Grazia che manda miracolosamente per il fedele dell'Aquila il depositario dell'Aquila ad aprire la porta dell' ingiustizia, vive come *Aquila d'oro* ritirata sui monti di Troia, la quale deve intervenire per portare l'uomo alla porta del Purgatorio ma non lo prende se non è in ispirito rivolto a lei, *sui monti dei quali prima uscio* e se l'uomo non è rivolto a lei, e se l'uomo non ha fede e speranza nell'Aquila, l'Aquila non lo porta al Purgatorio (LXI).

D'altro luogo
disdegna di portarne suso in piede.

Ma lo so benissimo che il Purgatorio e il Paradiso sono pieni di uomini salvati senza l' Impero, ma so anche che il Paradiso è pieno addirittura *per metà* di salvati prima della Chiesa, il che non vuol dire davvero che non siano salvati per virtú della Croce!

Il fatto è che quando Croce e Aquila funzionavano per mezzo dei loro strumenti, che sono Papato e Impero, il genere umano si salvava con molta maggiore facilità e Dante ha con profondo pensiero salvato due personaggi di quel tempo che dovevano secondo il volgo esser dannati: Traiano e Stazio, il quale Stazio appunto rappresenta l'umanità che (*senza che il mondo lo sappia*) si è salvata con tutte le sue debolezze perché assistita dalla Croce e dall'Aquila, dalla virtú del « buon Tito » e dalla parola dei « nuovi predicanti ».

No. Il Pietrobono involontariamente mi ha confuso in mano l'Aquila *fundamentum imperii, l'Aquila strumento della Grazia* e strumento *necessario* in quanto è la sola che insegni all'uomo la divina Giustizia, con *l' istituzione concreta* dell' Impero che di essa è la manifestazione pienissima e massimamente efficace e che può mancare, può corrompersi con danno gravissimo dell'umanità ma non con disperazione di salvezza *appunto perché mancando l' Impero resta l'Aquila,* proprio come non esistendo ancora o corrompendosi il Papato resta, per i fedeli della Croce, la possibilità di salvarsi per la virtú della Croce,

ma sempre con l' intervento necessario della virtú della Croce, come per Dante, che ha la Croce, è necessario *l' intervento dell'Aquila*.

Il Pietrobono, ritornando a un certo punto sul suo pensiero e sulla sua confutazione, mi par che si accorga che essa disperde colpi contro una sciocchezza immaginaria e non contro la mia vera tesi; si ferma e si domanda: « *Oppure tu allorché dici Croce vuoi dire Pietà e allorché dici Aquila vuoi dire Giustizia? A me non par che sia questa la tua tesi. Con quelle due parole intendi sempre Chiesa e Impero* ».

Ora la mia tesi potrà avere tutti i difetti che si vuole ma è sopratutto *chiarissima* e la riprendo tale e quale dalla seconda pagina della « Chiave della *Divina Commedia* ». Ciascuno potrà vedere se io identifico l'Aquila con l' Impero o semplicemeute con la Giustizia.

« In parole aperte Dante espresse piú volte « come è noto l'idea che per la felicità del « mondo siano indispensabili alla umanità le due « guide, il Papato e l' Impero e l' idea che Iddio « avrebbe prossimamente restituito al mondo la « felicità col ristabilimento dell' Impero. Ma sol- « tanto nel segreto della *Divina Commedia* e per « mezzo di simboli e di allusioni velate e di mi- « steriose costruzioni dell'Universo, egli arrivò « a porre non piú soltanto il parallelismo tra « Papato e Impero, ma un parallelismo ben piú « profondo tra *quella virtú della quale è stru- « mento il Papato*, cioè la virtú della Croce, e « quella virtú *della quale è strumento l'Impero* « cioè e la virtú dell'Aquila, la prima espres- « sione e manifestazione della Divina Sapienza, « la seconda della Divina Giustizia ».

Mi pare che risulti ben chiaro che Croce e Aquila per me non sono *né semplicemente sinonimi di Papato e di Impero, né semplicemente sinonimi di Pietà e Giustizia* comunemente intese; sono i due *strumenti della salvazione* tutti e due derivanti da Dio, l'uno salvante per la vita *contemplativa* e l'altro per la vita *attiva*, tutti e due *necessari*: sono il duplice raggio della Divina Sapienza e della Divina Giustiza come si può manifestare all'uomo, nella forma nella quale si protende verso di lui per riscattarlo e per salvarlo. Chi direbbe che la Croce è semplicemente la Pietà o è il Papato? cosí l'Aquila non è semplicemente né la Giustizia né l'Impero.

Resta che il Pietrobono si ricorda poi che io dico in vero che la Grazia *adopera come strumento necessario della Giustizia divina l'Aquila e quale strumento necessario della sua Sapienza* (*fede o pietà*) *la Croce* ma aggiunge:

« *Ma cotesta necessità non è affermata da Dante in nessun luogo né in coperto ne in palese* ».

E questo vuol dire che il Pietrobono *non vuol vedere* le simmetrie della Croce e dell'Aquila che appunto l'affermano trenta volte. Ma oserà egli affermare che l'arrivo di Virgilio redento dall'Aquila in aiuto di chi ha la Croce è non *necessario*? che l'intervento di Lucia, l'Aquila, è una cosa della quale si potrebbe *perfettamente fare a meno*, quando Beatrice non si è neanche accorta del pericolo di Dante? E dopo aver detto egli stesso che la porta di Dite non si passerebbe senza la virtú imperiale, potrà affermare che non è *necessario* l' intervento dell'Aquila? E quando Dante dice chiaramente che l'Aquila ci deve portare al Purgatorio e che non ci porta su *se non siamo sul monte Ida*, non vuol dire che è *necessario*?

Per esempio il Pietrobono sorvolando sulle simmetrie non può vedere il valore di *necessità* che ha il trasporto di Dante da parte di Lucia ai piedi dell'angelo portinaio il quale domanda: Ov'è la scorta? (che è dunque *necessaria!*) e aggiunge: « *Guardate che il venir su non vi noi* » ma replica: « *venite dunque* », solo quando sa che Dante è *scortato* da Lucia, dall'Aquila (*Purg.*, IX).

È dunque *necessario* essere scortati dall'Aquila per giungere alla porta del Purgatorio! E nella minaccia dell'Angelo si rivela che quella *agevolazione* data da Lucia a Dante per avere una ragione di portarlo (*Lasciatemi pigliar costui che dorme Si l'agevolerò per la sua via*) era una scusetta per il volgo, era la spiegazione exoterica del trasporto per chi il vero senso del trasporto non doveva intendere. La minaccia dell'Angelo rivela che senza la scorta di Lucia *non si poteva andare* e che quindi l'Aquila è *necessaria* per portare l'uomo alla *porta del Purgatorio!* (LXII).

Il Pietrobono mi accenna alla salvazione di alcuni cristiani avvenuta senza l'opera del sacerdote per dirmi: « *Se l'uomo si può salvare anche senza il Papato come avrà bisogno per salvarsi dell'Impero?* » Ma ho già risposto. Appunto si salva senza il Papato *ma con la fede che viene dalla Croce* e cosí si salva senza l'Impero ma con *la fede nella giustizia* ventura che viene dall'Aquila.

Quanto al fatto che delle anime passino dalla vita al Paradiso saltando apparentemente quel

Paradiso terrestre (che io considero come punto obbligato nel processo della salvazione ed al quale Dante dice nella *Monarchia* che conduce soltanto l'Impero) l'obbiezione per me *non esiste* addirittura perché mi pare assurdo pretendere che Dante quando faceva dire vagamente a Cacciaguida « *venni dal martirio a questa pace* » si fosse dovuto soffermare ed aggiungere « *passando però dal Paradiso terrestre* ». Il Paradiso terrestre è uno stato di purezza che la santità del martirio può naturalmente rendere implicito e sarebbe una pretesa puerile ed antiestetica far ripetere a Dante per ogni salvato che prima di salire al Paradiso era passato dallo stato dell'innocenza originale!

Conclusione. — Nessuno si maraviglierà se dopo questo io devo respingere, con immutato affetto verso di lui, ma con sicura fermezza, tutte le obbiezioni del Pietrobono, pur essendogli grato di avermele fatte perché in questa materia le proprie idee non si chiariscono mai abbastanza e la discussione è un ottimo mezzo per chiarirle.

Ma tengo prima di chiudere a ricordare che le mie idee sono la prosecuzione logica e chiara di quelle di Giovanni Pascoli. La mia ricostruzione dell'Universo dantesco per esempio non fa altro che collocare in perfetta simmetria piú di venti *croci* e piú di altrettante *aquile* nei tre mondi quali li aveva limpidamente ricostruiti e descritti Giovanni Pascoli, che già erano di una maravigliosa semplicità e ora diventano di una limpidissima significazione come, per quanto riguarda il peccato originale, completa la visione del Pascoli il quale scoprí che i duplici *antiregni* riguardano la « ignorantia » e la « difficultas » mentre io mi sono accorto che, in armonia con tutto il resto, « ignorantia » e « difficultas » sono sanati dalla Croce e dall'Aquila.

Tutte le idee piú importanti del Pascoli vengono confermate, sviluppate e per lo piú semplificate e chiarite dalle mie nuove scoperte tranne quanto riguarda le Furie e Medusa, per le quali nessuno potrà mai togliere al Pietrobono il merito di aver dato la interpretazione esatta e definitiva.

Nelle altre parti nelle quali il Pietrobono si è distaccato dal Pascoli io credo che un semplice raffronto degli schemi topografici miei e del Pietrobono e delle mie e delle sue idee fondamentali potrà dimostrare col tempo come i miei sviluppi abbiano *tutto semplificato*. (Si confronti per esempio la semplicità delle mie tavole a pag. 32 della mia « Chiave » con quelle che chiudono il suo volume « Dal centro al cerchio »).

Questa semplificazione è massima proprio in quello che riguarda l'idea centrale del Poema. Il Pietrobono è andato relativamente vicino alla verità in questi due punti: quando ha visto egli pure che c'era nella struttura del mondo dantesco un'armonia di *due forze sante* e quando ha visto che l'opera di Costantino aveva turbato l'ordine del mondo. Ma ha separato le due cose: ha interpretato le due forze sante come Pietà e Giustizia e ha attribuito a Costantino una ripetizione o quasi ripetizione del peccato originale.

Ebbene se invece della formula Pietà e Giustizia egli avesse accettato la formula « Croce e Aquila » e avesse visto che Croce e Aquila sono tutte e due *indispensabili strumenti della Grazia*, non avrebbe avuto piú nessun bisogno di escogitare quell'altra strana idea del Costantino *ripetitore del peccato originale* e del Veltro autore della nuova redenzione, perché avrebbe visto che Costantino aveva rovinato il mondo appunto *semplicemente* perché aveva turbato l'ordine e l'efficacia dei due strumenti della Grazia, e che bastava *semplicemente* ristabilire questo ordine.

Avrebbe visto cosí quello che vedo io e cioè:

1.°) Un'unica idea centrale nel Poema: *la Croce e l'Aquila devono operare in simmetria per la salvezza dell'uomo perché soltanto la Croce lo salva per la vita contemplativa e soltanto l'Aquila per la vita attiva.*

2.°) in connessione con questa idea una legge unica fondamentale nella costruzione dell'Universo: *la costruzione in base all'armonia simmetrica della Croce e dell'Aquila.*

3.°) Una ragione unica del turbamento dell'ordine della Redenzione e della vita al tempo presente: *la mancanza dell'Impero nel quale deve operare la virtú dell'Aquila come nel Papato opera la virtú della Croce.*

4.°) Una origine unica di questo turbamento: *la donazione di Costantino accompagnata dall'abbandono di Roma da parte dell'Impero col che si turbarono la funzione e l'armonia dei due segni santi stabilite da Cristo nell'opera della redenzione.*

5.°) Una idea unica che costituisce l'essenza della profezia dantesca: *basterà che sia ristabi-*

lito nell'ordine originale l'Impero perché con ciò sarà ristabilita l'armonia della Croce e dell'Aquila e l'ordine santo della Redenzione oggi turbato.

Ma questa idea centrale *unica* del Poema spiega anche la *ragione del segreto* nel quale essa fu involuta. Ed io non credo di negare al Pietrobono il sincero amore della verità quando affermo che questo segreto arditissimo e volutamente nascosto da Dante nel Poema (comunque si voglia teologicamente giudicare) turba troppo la tradizione dell'esegesi cattolica del Poema per non ripugnare ad uno spirito come quello del Pietrobono e non armare inconsapevolmente la sua reazione.

E mi sembra una prova evidente del suo stato d'animo mal disposto all'assenso, il fatto che egli non solo sorvola sulle simmetrie della Croce e dell'Aquila, ma giudica con tanta asprezza il metodo del segreto simbolico fino a ridurlo a *« un parlare insidioso e mendace »* e che egli è indotto evidentemente dalla sua preoccupazione a vedere nella mia esegesi eterodossie molto, ma molto piú gravi delle vere *e che non esistono affatto.*

Comunque la mia discussione col Pietrobono dimostrerà almeno questo: che dopo il rinnovamento pascoliano della esegesi dantesca si discute a distanze notevolmente ravvicinate e che siamo definitivamente usciti dal confusionismo anarchico della vecchia dantologia.

LUIGI VALLI.

NOTE ALLA RISPOSTA DEL VALLI

So per prova che le discussioni letterarie, e quelle dantesche in ispecie, son destinate a lasciare il tempo che trovano; per ciò, e anche per non tediar troppo i lettori, mi limito a far seguire, via via, nei luoghi contrassegnati da numeri romani, brevi note alla risposta del Valli, non per convincere nessuno, ma per fornire anche io « agli studiosi dell'avvenire, che sono i veri giudici della vertenza, tutti i dati necessari per un giudizio completo ».

I. Io non nego che nella *Commedia* ci siano pensieri profondi: nego che ci siano pensieri *volutamente occulti.*

II. Scrivendo: *O voi che avete gl'intelletti sani* ecc. il Poeta invita a scoprire il significato, non certo impenetrabile, delle scene dello Stige, adombrato per mezzo di figure, immagini, simboli e avvenimenti, che hanno dello strano. Estendere a tutto il Poema ciò che dice d'una parte di esso, mi sembra arbitrario; e arbitrario del pari attribuire la sanità dell'intelletto solo agli *iniziati.*

III. Al contrario, ho sempre detto e ripetuto che questo pensiero scaturisce chiaro e incontrovertibile dalla *lettera* del Poema. Dante si ritrova « che la diritta via *era smarrita* »; la lupa non lascia salir *nessuno* al dilettoso monte; la frode morde *ogni* coscienza; Gerione, immagine di essa, appuzza *tutto il mondo;* il mondo è *tutto* diserto d'ogni virtute « e di malizia gravido e coperto »; il vivere è un *correre alla morte;* Dante deve parlare « in pro del mondo che *mal vive* »; gli uomini sono *tutti sviati* dietro al malo esempio; dalla donazione di Costantino in poi il mondo è *distrutto;* la Chiesa che fu già vite, ora è fatto *pruno;* l'un sole *ha spento l'altro,* e però non è maraviglia che il mondo presente *disvii;* la cupidigia affonda cosí i mortali « che *nessuno* ha podere di trarre li occhi fuor de le sue onde »; e questo è *il vero* « che 'ncontro a la vita presente de' miseri mortali » apre Beatrice, come conclusione quasi di quanto nel Poema era detto e affermato fin dal primo canto. Infatti a vincere la lupa non vale né Dante, che pure era *fedele di Lucia* e quindi nella virtú dell'Impero credeva come forse nessun altro, né Virgilio mandato in suo aiuto da Beatrice, della quale parimente il Poeta era *fedele.* La vincerà il Veltro, un *Messo* cioè *di Dio,* quando verrà. Ora queste e altre espressioni del Poeta bisogna considerarle attentamente, non saltarle a piè pari, come se non fossero, e riflettere che se facciamo la lupa simbolo di un qualsiasi peccato o magari di tutti i peccati, non si capisce piú né come *tutti* siano offesi dalla medesima colpa, né la impossibilità di liberarsene; si capisce e si spiega soltanto se in essa vediamo il rinnovamento del peccato di Adamo, che tocca

tutti, è principio dello sviarsi dell'uomo e per liberarci dal quale si richiese l'Incarnazione passione e morte del Verbo, ossia un intervento diretto del cielo, come ora si richiede il Veltro.

IV. Mentre nessuno ha messo mai in dubbio l'esistenza delle allegorie, pochissimi credono nell'esistenza di sensi reconditi, che sono una cosa diversa. Quelle si spiegano seguendo la lettera, in cui gli altri sensi sono inclusi; per aprir questi ci vuole una *chiave*, segreta, misteriosa, reperibile da pochi, e che ci mette alla presenza di pensieri, contrari, molto spesso, a quelli espressi chiaramente nella lettera.

V. Cento canti pieni di simboli occulti e incomprensibili!? Giudizio meno lusinghiero sarebbe difficile immaginarlo. Dante, un costruttore d'indovinelli, un cabbalista! Ma ho ferma fede che accadrà a tutti quel che è accaduto a me, onde col tempo a Dante si renderà anche la lode di aver luminosamente significate le sue idee. Dal giorno che vidi come la *Commedia* altro non era che una Apocalissi in cui si cantava: « Secol si rinnova; torna giustizia e primo tempo umano, e progenie scende dal ciel nuova », io non ho avuto piú nessuna difficoltà a intendere le allegorie e i sensi nascosti sotto di esse: han parlato da sé.

VI. I papi ai tempi di Dante imponevano una *fede* diversa dalla presente? Non l'ho mai saputo, e amerei che il Valli me lo insegnasse. So solo che Bonifacio asseriva a sé un *potere civile*, che Dante piú che apertamente gli ha contrastato nel *Convivio*, nella *Monarchia* e nella *Commedia*.

VII. Non ne parla, perché ne ha parlato già tante altre volte e tornerà a parlarne. Il canto della Fede ha invero questo preludio:

Quivi triunfa, sotto l'alto filio
di Dio e di Maria, di sua vittoria,
e con l'antico e col novo concilio
colui che tien le chiavi di tal gloria;

e in esso Beatrice apostrofa san Pietro cosí:

O luce eterna del gran viro
a cui Nostro Signor lasciò le chiavi
ch'ei portò giú di questo gaudio miro.

Sicché proprio « nell'appello alla dottrina originaria della Chiesa », là dove Dante poteva, se non manifestare, lasciar trasparire o sottintendere ciò che pensava, nemmeno a farlo apposta, è ripetuto due volte che le chiavi del Paradiso le tiene san Pietro e che in terra le ha portate Gesú. Prima, c'era l'impero, ma esse non c'erano.

VIII. Non secondo me, bensí secondo Dante, il quale chiama Bonifazio vicario di Cristo:

veggio in Alagna entrar lo fiordaliso
e nel *vicario suo* Cristo esser catto.
Veggiolo *un'altra volta* esser deriso;
veggio *rinnovellar* l'aceto e 'l fele
e tra vivi ladroni essere anciso.

Se poi nel XXVII del Paradiso fa che san Pietro dichiari *vacante* lo loco suo, non convien trascurare che questo vaca « ne la presenza del Figliuol di Dio » e non in quella degli uomini, che devono considerare Bonifazio come papa legittimo, quale infatti sempre lo considera Dante, anche quando lo condanna innanzi tempo nella buca dei simoniaci, che è la buca riservata ai papi. Comunque il Poeta dice espressamente (*Par.*, XII, 88) che la sedia di Pietro non traligna, ma traligna colui che siede. E, all'udire l'invettiva di san Pietro, Beatrice, simbolo della Chiesa, permane *sicura di sé,* sebbene impallidisca « per *l'altrui fallanza* ». La Chiesa come Chiesa è infallibile e « non può dire menzogna ». *Conv.*, II, III, 10.

IX. Si rilegga il cap. IX del quarto libro del *Convivio;* si rilegga quel che segue dell'VIII di *Monarchia*, e apparirà chiaro in che senso si deve prendere « tutto il dominio dell'operazione ». '*Semper videndum est quid est quod signum universale habet distribuere .... Unde cum dicitur 'quodcumque ligaveris', si illud quodcumque sumeretur absolute, verum esset quod dicunt; et non solum hoc facere posset, quin etiam solvere uxorem a viro et ligare ipsam alteri vivente primo: quod nullo modo potest. Posset etiam solvere me non poenitentem: quod etiam facere ipse Deus non posset. Cum ergo ita sit, manifestum est quod non absolute sumenda est illa distributio, sed respective ad aliquid. Quid autem illa respiciat satis est evidens considerando illud quod sibi conceditur, circa quod illa distributio subiungitur. Dicit enim Christus Petro: « Tibi dabo claves regni celorum », hoc est 'faciam te hostiarium regni celorum'. Deinde subit « et quodcumque »: quod est 'omne quod', id est 'omne quod ad istud officium spectabit, solvere poteris et ligare'.* Si applichi lo stesso ragionamento all'Imperatore e ne conseguirà che egli ha la sua giurisdizione sulle azioni degli uomini, ma in quanto riguardano la vita civile alla quale è

preposto; in altri termini è l'esecutore della giustizia, e nemmeno nel senso « che anche i giudizi piú semplici di ogni municipio si devano pronunziare immediatamente da lui », ma nel senso che da lui si devono ricevere quelle che sono *le leggi comuni* a tutti gli uomini, qualunque sia la regione che abitino. *Mon.*, I, XIV, 4-8.

X. Non la Chiesa, caso mai, ma i papi.

XI. Giudichi il lettore se il mio è artificio, sia pure inconsapevole. Dante chiede a Cacciaguida se debba ridire, o no, quel che egli ha appreso nel suo viaggio per l'Inferno, per il Purgatorio e il Paradiso; e quel che egli ha appreso, soggiunge subito, è una *verità:*

ho io appreso quel che s'io ridico,
a molti fia sapor di forte agrume;
e s'io al *vero* son timido amico,
temo di perder vita fra coloro
che questo tempo chiameranno antico.

E Cacciaguida gli risponde:

Coscienza fusca,
o de la propria o de l'altrui vergogna,
pur sentirà la tua parola brusca.
Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
tutta tua vision fa manifesta;
e lascia pur grattar dov' è la rogna
Ché se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nutrimento
lascerà poi, quando sarà digesta.

Ora, se Dante avesse parlato cosí chiuso che per capirlo ci fossero voluti sei secoli di ricerche e di commenti, come si farebbe a non chiamarlo *timido amico* del vero? Ma lasciamo correre, e diciamo, per cortesia, che Dante ha fatto manifesta *tutta* la sua visione, quantunque, secondo il Valli, l'abbia più veramente nascosta in cento canti « pieni di simboli occulti e incomprensibili ». Chi ci saprà spiegare come mai la voce del Poeta sarebbe potuta riuscire molesta *nel primo gusto*, se né al primo né al secondo ci si doveva intender nulla? se egli parlava solo per iniziati, che naturalmente l'avrebbero invece trovata gustosissima? e che vital nutrimento avrebbe lasciato, se anche lui, come quel francese di buona memoria, riduceva la *Commedia* a un libello piú o meno diffamatorio? E potrei seguitare. Ma il vero si è che qui Dante parla come uno che sa d'essere stato eletto a rivelare — non a nascondere — una verità che sarebbe riuscita amara alle coscienze sudicie, ma salutare a tutti, quando l'avessero ben meditata. Gl' individui c'entrano, ma come *esempi;* ché il fine ultimo è un altro. Non si tratta di condannare questo o quello, bensí di rivelare al mondo che si è messo per un mal cammino e mostrargli che cosa deve fare per tornar sulla via diritta.

XII. A piú forte ragione potrei domandar io, se la mentalità di un non cattolico e non credente sia adatta a intendere un Poema, da tutti, salvo pochissimi, ritenuto di profonda ispirazione religiosa e cattolica; ma non lo domando.

XIII. Sicché con la *Commedia* agli inquisitori non fu possibile fare una quistione dommatica. Perché non c' era, o perché non la videro? Il Valli risponderà che non la videro; ma io non so capacitarmi che in quelle tante apparizioni e glorificazioni dell'aquila, in quel culto manifesto dell' Impero, nella celebrazione di Giustiniano, nella condanna apertissima e ripetuta tante volte di Costantino, in quella serie di spiriti pagani che si adoperano per la salvezza di Dante, messi in tanta evidenza e al primo piano dell'azione, gl' inquisitori non subodorassero la possibilità di un'eresia, che sarebbe consistita appunto nel ritener l'aquila di Roma necessaria al conseguimento della salute eterna, se di un'eresia siffatta qualche rumore mai, o prima o poi, fosse giunto ai loro orecchi. Il cardinale del Poggetto, che era un politicante, bruciò la *Monarchia*, e si capisce; ma la *Divina Commedia*, che io sappia, non è stata mai bruciata da nessuno.

XIV. « Come mai? » — Nella mia *lettera aperta* al Valli citavo il numero della pagina in cui mi pareva di averlo letto; qui cito il passo in cui l' ho letto: « A rendere piú indispensabile l'opera di questo secondo segno santo egli ha anche rappresentato il viaggio stesso come un cammino nel quale, dopo ottenuta la vittoria sul male per mezzo della Croce, se non si riesce a vincere anche per mezzo dell'Aquila, viene frustrata l'opera della Croce e si ricade al punto di partenza. *Certamente S. Agostino offrí a Dante l'idea fondamentale* di questo processo, quando, dopo aver esposta la sua distinzione della *ignorantia* che toglie lo *scire recte*, e della *difficultas* che toglie il *recte facere*, aggiunse che « colui che avendo visto il bene non lo compie, perde anche la capacità di vedere il bene, perché è giusta pena di chi avendo visto il bene non lo opera di perdere anche la capacità di vederlo » (S. Agostino, *De natura et*

gratia, cap. 81). Pertanto già nel pensiero di s. Agostino colui che sia liberato dalla *ignorantia* ricade nella *ignorantia*, se non vinca anche la *difficultas*. *Tale pensiero*, segretamente *raccolto* da Dante e *armonizzato* con tutti gli altri risuona in varie forme nel Poema Sacro ». Qui si dice chiaro che s. Agostino *offrí* a Dante *l'idea fondamentale* del processo della redenzione, quale il Valli la descrive, e che Dante *raccolse* in segreto tale pensiero e non lo svisò, ma lo *armonizzò* con i suoi. Come non dovevo supporre che il Poeta lo aveva tolto dunque da s. Agostino?

XV. Virgilio, faccio notare, non *apporta* a Dante la fede e la speranza nella virtú che viene dall'Aquila. Sarebbe stato un portar nottole ad Atene. Al mondo non c'era nessuno con piú fede e speranza di lui nella giustizia. Prima ancora che Virgilio accorra in suo aiuto, Maria lo ha raccomandato a Lucia, designandolo senza altro cosí: *il tuo fedele*. Non solo. Appena saputo che quell'ombra è di Virgilio, Dante gli grida: Aiutami dalla lupa — credendo che il maestro, appunto perché cantore « di quel giusto figliuol d'Anchise » e celebratore dell' Impero, abbia il potere di salvarlo; ma Virgilio quel potere non l' ha, sebbene mandato a lui dalle tre donne benedette; come non l' ha davanti ai lupi accorsi a impedirgli il passo sulla porta di Dite. La lupa, ripeto, è un male da cui *nessuno* ha potere di salvarsi, se dal cielo prima non scenda il « Messo di Dio », che anciderà la fuia e il gigante che con lei delinque.

XVI. Ma il guaio si è che gli è passato in mente di dire che il battesimo non basta, e si richiede la *virtú redentrice* dell'Aquila. La quistione è tutta qui, se Dante cioè abbia attribuito all'Aquila il potere di *assolvere* gli uomini dalle colpe d' ingiustizia. Che l'Aquila abbia quello di difenderli, aiutarli, vendicarli dall' ingiustizia, di guidarli per le vie della giustizia *in questo mondo*, chi si è mai sognato di negarlo? L' Impero ha proprio questo ufficio, è questa la sua missione. Ed è necessario, come è necessario essere giusti in questa vita per poi salire alla gloria del Paradiso nell'altra.

XVII. Ma io ho soggiunto pure che *non doveva affermare il contrario;* altrimenti come si fa a penetrare nel suo pensiero nascosto? e ho dimostrato che Dante la *redenzione* degli uomini l'attribuisce *sempre* alla Croce.

XVIII. Io non distruggo nulla: affermo precisamente che il *sottosuolo*, se c' è e quando c' è, bisogna scoprirlo attraverso la lettera.

XIX. Nessun giuoco. Chiunque parla di condizione ha l'obbligo di determinare se sia solamente necessaria, o anche sufficiente. Lo vuole la logica.

XX. E sia per Manfredi e per Buonconte. Ma con loro si trova Iacopo del Cassero, un *guelfo;* Pia de' Tolomei, che non resulta abbia creduto nella virtú redentrice dell'Aquila; e nella valletta dei principi c' è bensí Rodolfo d'Asburgo, quantunque non avesse adempito al suo dovere di imperatore, e avesse lasciato morir l' Italia, ma di fronte a lui, a confortarlo, si vede ora Ottocaro II di Boemia, che lo aveva fieramente combattuto. E per non andar per le lunghe rammenterò solo che c' è perfino Carlo I d'Angiò, che tutto avrà voluto all' infuori dell'Aquila e dell' Impero. Costoro e gli altri, che si tacciono, bisogna dunque supporre che sul letto di morte abbiano fatto atto di fede nella virtú salvatrice dell' Impero. Ma dove e come è detto?

XXI. Non mi sono curato di definire a quali credo e a quali no, delle piú di trenta simmetrie scoperte dal Valli, per la semplice ragione che, se invece di trenta fossero sessanta o cento, per me farebbe lo stesso, direbbero sempre le stesse cose che intorno all' Impero e alla Chiesa si leggono nella *Monarchia*. Sono due autorità supreme, stabilite da Dio, l' uno per condurre gli uomini alla felicità di questa vita, l'altra alla felicità eterna, ambedue necessarie e, rispetto alla loro funzione, ambedue indipendenti, ma ambedue ordinate da Dio *a operare concordi* per il conseguimento del duplice fine per il quale siamo nati. Nessuna maraviglia quindi che in un Poema dove si voleva mostrare che tutto il male dipendeva dalla confusione de' due reggimenti, i rappresentanti di questi agiscano in simmetria e in perfetta concordia. Il valore ben diverso che il Valli attribuisce all'Aquila e alle sue operazioni dipende dal concetto ch'egli si è formato della *Commedia*. Egli ritiene che questa rappresenti « il viaggio della redenzione e salvazione dal peccato »; e io sostengo che il modo di redimerci e salvarci dal peccato ce lo ha insegnato Gesú, di questa facoltà facendo depositaria la Chiesa, e che il viaggio di Dante per i regni dello spirito significa invece l'elezione di lui alla missione di Enea e di Paolo. Solo dopo veduto *il vero*, potrà levarsi a profetare

che la liberazione dalla lupa è vicina, che Dio manderà presto il Veltro a ricacciarla nell'inferno, sí che il mondo torni a costituirsi sopra quelle che sono le basi eterne della sua vita morale civile e religiosa. Il viaggio di Dante è *fatale:* dopo di lui nessun altro si doveva mettere per la stessa via; ché la strada al cielo, nonostante la vacanza dell'Impero, era aperta a quanti volevano, come provano i piú di cento spiriti che giungono cantando all'isola del Purgatorio e tutti gli altri che voltisi a Dio, sia pure *in extremis*, ora sono salvi. Quella che bisognava riaprire era la strada per il dilettoso monte, per la quale la lupa non lasciava salire *nessuno*. E a riaprirla occorreva che il papa e l'imperatore ripigliassero ciascuno l'alto suo ministero, vincessero cioè la *cupidigia* che li aveva di nuovo fatti schiavi del demonio, ossia del male. E questo mi basta non che a spiegarmi perfettamente le simmetrie del Valli, l'alternarsi cioè dell'intervento dell'Aquila e di quel della Croce, a fissarle in viso con tutta tranquillità. Dato il pensiero di Dante, erano inevitabili e non nascondono nulla di misterioso. Ribadiscono un'idea piú che chiaramente e altamente professata dal Poeta. Il peccato originale ha lasciato nell'uomo una *infermità*, a sanare la quale Dio ha dato due *rimedi,* uno perché si possa giungere alla felicità temporale e che si chiama Impero, un altro perché si possa giungere alla felicità eterna e che si chiama Chiesa. Ma siccome alla felicità eterna giunge soltanto chi opera bene, e il bene a questo mondo è impossibile o almeno molto difficile farlo, se non ci sia chi ce lo insegni, ci guidi verso di esso, ci aiuti a superare gli ostacoli che ci oppongono i cattivi, perciò l'ufficio dell'Imperatore è altissimo, necessario e ordinato a cooperare con quello del Pontefice.

XXII. Segrete, senza dubbio, per i commentatori che non hanno inteso il fine ultimo della *Commedia,* ma in se stesse piú che abbastanza palesi, e in certi casi addirittura evidenti.

XXIII. Non sono *imposte* da nessun fatto. Dante poteva benissimo parlare dell'Impero e non aggiungere « per lo regno mortal ch'a lui soggiace »; parlare di san Pietro e non dire ripetutamente che Cristo lasciò a lui solo le chiavi della gloria del Paradiso.

XXIV. Con siffatti ragionamenti si arriverebbe perfino a dimostrare che alla redenzione hanno partecipato anche gli ebrei che crocifissero Cristo, e ci si potrebbe spingere anche a dire che sono per ciò reverendi al mondo.

XXV. Temo ce lo veda solamente il Valli codesto pensiero, e quanti nella lettura del *Poema Sacro* sono stati scaltriti da lui. Dante nella *Monarchia* dimostra che la morte di Cristo non avrebbe potuto redimere il genere umano, se la sentenza non fosse stata pronunziata da un giudice legittimo, che avesse cioè la sua giurisdizione su tutti gli uomini. Ma il nostro riscatto non l'ha operato né la Chiesa, né l'Impero: l'ha operato Dio in persona, servendosi della progenie di David e di quella di Enea. Non bisogna scambiare gli strumenti con le cause efficienti, né attribuire il merito della redenzione a chi, come il popolo di Roma, non sapeva nemmeno quel che si facesse, voglio dire, a quali fini servisse.

XXVI. Appunto perché Cristo è il solo « attore e compitore » della Redenzione. Perciò le anime dei beati son chiamate « le schiere del triunfo di Cristo », e Cristo nello stesso canto XXIII è esaltato come « la sapienza e la possanza ch'aprí le strade tra 'l cielo e la terra », e nella candida rosa ci sono solamente anime che credettero in Cristo venturo o in Cristo venuto. Non mi consta ci siano coloro che si acquistarono la gloria, per il Valli grandissima, di averlo crocefisso. Ma grandissima, si risponderà, è anche per Dante. Sicuro; quanto può esser quella di essere stati scelti a *strumenti* del magnifico e alto processo divino per ciò che riguarda la vita civile degli uomini.

XXVII. È vero che Dante a volte nella *Monarchia* fa dei ragionamenli curiosi, per non dire sofistici; non si spinge mai però fino a questo segno. Perché la Redenzione avvenne sotto l'Impero, dunque l'Impero ha la facoltà di assolvere dai peccati d'ingiustizia. Esso infatti, scrive il Valli, compiva già la sua funzione di sanare gli uomini per la vita attiva. Vuol dire che lui, non saprei in qual libro, ha scoperto come qualmente da Cesare fino alla caduta dell'Impero gli uomini non hanno piú peccato d'ingiustizia o almeno per colpe d'ingiustizia non sono andati all'inferno. C'era l'Aquila che li redimeva. Ma intanto gli uomini, sebbene sanati nella concupiscenza da Cristo, han seguitato a commettere allegramente peccati di lussuria, di gola, di avarizia e prodigalità, di ira e di accidia e a capitombolare nell'inferno. La Croce non è bastata a salvarli, o a sanarli, che è lo stesso,

dai peccati meno gravi; e l'Aquila ha salvati dai gravissimi perfino Nerone.

XXVIII. Ma il Veglio di Creta — l'umanità — da Adamo in poi non deve aver visto mai chiudere le sue ferite: deve bensí aver visto farsi di terra cotta il suo destro piede e scaturir da esso le lagrime piú amare. E dove il Valli ha letto che la pianta si è *ridispogliata,* quando ha avuto la Croce al piede, ma non piú l'Aquila alla cima? Allorché Dante arriva all'albero, questo non ha al piede nessuna Croce, e intanto è *dispogliato.* Ma non appena il Grifone lega il timone del carro al suo tronco, l'albero rifiorisce tutto all'improvviso.

XXIX. Mi dispiace; ma è un sillogismo che si regge male in gambe, come quello che ha due termini soli, non essendo *la virtú dell'Aquila* altro che *giustizia.* Quali siano le condizioni della salvezza Dante non ha bisogno di apprenderle da nessuno: le insegna lui. Gli angeli che furono fedeli a Dio si salvarono « con grazia illuminante e con lor merto » (*Par.,* XXIX, 58-63); del *vedere,* in cui si fonda l'esser beato, « è misura *mercede,* che grazia partorisce e buona voglia »; e il ricever la grazia, fa osservare Beatrice, è meritorio, dipende cioè dall'essere ben disposto a riceverla (*Par.,* XXIX, 64-66). Sicché le condizioni essenziali della salvezza consistono nella volontà, che appunto perciò è libera

(Quest' è il principio là onde si piglia
ragion di meritare in voi, secondo
che buoni e rei amori accoglie e viglia),

e nella grazia. Al solito il Valli risponderà che egli queste cose le sa benissimo e non le nega, se chiarisce anzi che uno degli strumenti della grazia divina è l'Aquila. Né io fin qui ho nulla da contestargli. Il nostro dissenso non cade sull'importanza grandissima che Dante ha attribuita all'Impero. L'Aquila è un segno *sacrosanto* al pari della Croce; l'Impero è una istituzione divina al pari del Papato; ambedue vengono direttamente dalla Pietà divina, ambedue sono stati dati agli uomini quali *remedia* dell'infermità derivante dalla colpa originale in cui tutti nasciamo. Queste e altre cose le riconosco al pari del Valli; le ho anzi riconosciute prima del Valli. Il nostro dissenso comincia quand'egli sostiene che l'Aquila *redime* dalle colpe d'ingiustizia, anzi non solo redime, ma fa sí che nel mondo *non ci siano piú,* vale a dire che, sotto l'Impero, non ci sia piú nessuno che commetta ingiustizia. Sono prerogative che sbalordiscono e che, una volta accettate, portano alla conseguenza che il Papato per Dante potrebbe anche andarsi a riporre. La colpa di Adamo infatti fu una colpa d'ingiustizia, fu anzi una violazione del comandamento dei comandamenti, radice di ogni giustizia. Se l'Aquila libera, salva, redime, assolve dall'ingiustizia, che necessità ci sarebbe stata di metterle accanto la Croce? I peccati d'incontinenza sono troppo facilmente riducibili a quelli d'ingiustizia, essendo essi pure un *trapassar del segno* imposto da Dio all'appetito concupiscibile e irascibile. Il piú contiene il meno; e liberato l'uomo dalla ingiustizia originale, ossia dal corrompimento dell'intelletto e della volontà, di natural conseguenza sarebbe venuta la liberazione dell'appetito.

XXX. Le due strade nella Commedia ce l'ha messe Dante e nessuno ha facoltà di cancellarle. Io ho conceduto che l'immagine non è delle piú felici, perché su due strade, contemporaneamente, l'uomo non può camminare; ma con ciò non ho inteso di negare il pensiero che quell'immagine racchiude. Nessuna cosa è piú certa di questa che per Dante le guide necessarie all'uomo sono due, e conducono a due porti diversi, per due vie diverse.

XXXI. Uno del Limbo è un *perduto,* uno non assolto dalla colpa di origine, e fa parte dell'inferno; non è un nemico, che viene per debellare il male, ma per ordine di un potere diabolico, come quello della strega Eritone. È di casa, appartiene alla *città dolente.* Oltre di che, la porta di Dite era aperta, non perché operava l'Impero, ma perché l'aveva riaperta Cristo e gli uomini non avevano ancora violato un'altra volta *l'interdetto.* La porta si richiuse, diventò cioè un ostacolo insormontabile dal giorno che Costantino *scisse* l'unità dell'Impero, « per cedere al pastor si fece greco ». Da quel giorno e per colpa di Costantino il mondo rimase *distrutto.*

XXXII. Che significa vittoria *potenziale* e *fondamentale?* Quella di Cristo fu una vittoria reale, realissima. E se questa si estese a *tutto* l'inferno, com'è che « non riguarda in alcun modo la porta di Dite? » dalla quale in giú si trova il regno della ingiustizia, di quella ingiustizia per redimerci dalla quale il Verbo eterno si fece uomo? È mai possibile concepire un ra-

gionamento simile? Il peccato originale offese la giustizia divina; ma dalle offese alla giustizia divina ci redime l'Aquila; dunque dal peccato originale ci redense.... la Croce. La prima e l'ultima proposizione sono indiscutibili e poste da Dante piú che ripetutamente: la seconda è del Valli.

XXXIII. Superflua, sí; ma dopo ammesso che Cristo prima ci ha dovuto redimere dal peccato, lui, con il suo sangue, e che redimendoci dalla colpa originale ci ha redenti principalmente dalla *ingiustizia*.

XXXIV. Avrei fatto, se mai, quel che il Valli rispetto a tante cose da me dimostrate.

XXXV. Solo dopo che erano stati condannati dalla Chiesa gli eretici si consegnavano al braccio secolare. Dante infatti deplora che Filippo il Bello abbia spiegate le unghie della sua cupidigia contro i Templari, *sanza decreto*, senza che il Papa ne avesse pronunziata sentenza.

XXXVI. Ma, secondo il Valli di poco prima, in materia di eresie l'autorità dell'imperatore sarebbe valuta moltissimo. È inutile. Se l'eresia è vinta dall'Aquila sarà sempre molto arduo spiegare come Federico II, un imperatore autentico, sia dannato proprio fra gli eretici.

XXXVII. Lo scarto iniziale dell'umanità fu il peccato originale, *diverticulum totius nostrae deviationis;* e quindi un peccato eminentemente d'*ingiustizia*, e non di appetito.

Non il gustar del legno
fu per sé la cagion di tanto esilio,
ma *solamente* il trapassar del segno,

ossia, confessa Adamo, la ragione vera dello sdegno divino non fu perché ci lasciammo vincere dalla gola, ma perché non obbedimmo al divieto di schiantar di quella pianta, e cosí violammo il fondamento di ogni giustizia.

XXXVIII. La virtú dell'Aquila è una virtú divina. Come si può ammettere che Dio ne abbia fatto *depositario* un *perduto*? Enea, dice Dante, fu « padre dell'alma Roma e di suo Impero », per elezione divina; ma l'esser padre non porta necessariamente con sé il privilegio di conservar nelle proprie mani l'autorità della istituzione a cui s'è dato luogo. Dante dice che l'Imperatore veramente lo elegge Dio, e gli elettori altro non sono che i *denunciatores* della volontà divina.

XXXIX. Ma io non ho mai detto che il Messo è il Veltro, bensí che *lo prefigura*. Affermando che è *un angelo*, al quale son commesse le parti del Veltro futuro, altro non faccio che tradurre in una parola equivalente quelle del Poeta (*Messo del cielo*), obbedendo a un suo suggerimento, che dice: *Multa enim Deus per angelos fecit et facit et facturus est, quae vicarius Dei, Petri successor, facere non posset* (*Mon.*, III, VI).

XL. Come l'Aquila, prima della Redenzione, potesse salvare dalla *difficultas,* se il rimedio alla *ignorantia* doveva venire dal Battesimo, non sono riuscito mai a intenderlo. È possibile operare il bene senza conoscerlo? Dante dichiara in tanti modi diversi che l'intelletto è la facoltà regolatrice e guidatrice di *tutte* le altre. *Cum omnes vires eius* (dell'uomo) *ordinentur ad felicitatem, vis ipsa intellectualis est regulatrix et rectrix omnium aliarum.* (*Mon.*, I, V, 4). Il fare dipende dal conoscere. E il Poeta lo sa tanto bene che sceglie, sarei per dire, un collegio di guide che lo menino, con la loro *sapienza*, successivamente e per gradi, alla somma felicità: Virgilio, Catone, e Stazio fino al paradiso terrestre, fino cioè alla felicità *huius vitae*; Matelda, Beatrice e san Bernardo fino a quella perfetta, del vero paradiso.

XLI. È un discorso, a cui per conto mio non avrei nulla da opporre, ma molto per conto di Dante. Il Poeta dice nella *Monarchia* che la felicità temporale consiste *in operatione propriae virtutis*, e che vi giungiamo *secundum virtutes morales et intellectuales operando*, e che queste virtú le conosciamo bene, perché ci sono state dimostrate dall'*umana ragione*, *quae per phylosophos tota* (si badi bene, *tota*) *nobis innotuit* (*Mon.*, III, XVI, 7-10). Nella *Commedia* asserisce che quelle quattro chiare stelle, onde la faccia di Catone era illuminata, sono le quattro ninfe, che danzano accanto alla ruota sinistra del carro e menano Dante alle tre virtú teologali. Proprio esse dicono d'essere state ordinate come *ancelle* a Beatrice avanti che questa — la Verità rivelata — venisse al mondo. Oltre di che, se avesse pensato che le virtú degli antichi non erano veramente virtú, ma un'ombra di queste, il dubbio che gli era *digiun cotanto vecchio* non sarebbe potuto sorgere nella sua mente, o, dopo sorto, anche in terra egli avrebbe trovato il modo di risolverlo. E invece non lo poté risolvere interamente nemmeno in cielo, appunto perché pensava che il mondo antico altro non era che una preparazione provvidenziale del mondo Cristiano. La

Roma pagana e il suo Impero furono stabiliti per dar luogo alla Cristiana. Ma, supposto pure che cosí non sia, la sapienza degli antichi non essendo vera sapienza, e la loro giustizia non essendo vera giustizia, come l'Aquila avrebbe potuto *sanare*, a detta del Valli, dalla *difficultas*? Una verità, che non sia tutta la verità, si risolve in un errore; e una giustizia che non sia tutta la giustizia, si risolve in una ingiustizia.

XLII. E se restò *come non sanato*, non sono poi tanto da biasimare quando scrivo che « a Dante gli uomini pervero ricaduti presso a poco nello stato di miseria in cui vivevano, per la colpa di Adamo, avanti la Redenzione ». La stessa conseguenza avrei potuto tirare al punto in cui il Valli consente che Costantino « fece ricadere il mondo nella selva oscura », che è anche per lui e per il Pascoli la selva del peccato originale.

XLIII. Dato che l'albero rappresenti la *naturalis justitia*, l'Aquila non sarebbe anch'essa una ripetizione vana di un' idea già contenuta in quello? E perchè la violazione di Adamo si dovrebbe ridurre al solo ordine della vita attiva? Nell'ambito dell' Impero, che abbraccia tutta l'umana *civilitas*, non ci sarebbe dunque piú luogo per la vita contemplativa? Questa divisione dell'uomo e del genere umano in due parti, una che pensa e un'altra che fa, non credo sia mai caduta nella mente di Dante. Ha *distinto*, come facevano tutti, la vita attiva dalla contemplativa; ma ha veduto benissimo i rapporti che legano indissolubilmente l'una all'altra. Né per significare che Costantino con la sua donazione aveva prodotta la scissione dell' Impero doveva far che l'Aquila desse al carro *un pezzo dell'albero*. Nel *Purgatorio*, in perfetto accordo con quanto ragiona nella *Monarchia* (III, X), immagina che l'Aquila ceda delle sue penne al carro, penne che simboleggiano quelle « *dignità dell' Impero*, che *alcuni dicono* cedute da Costantino a papa Silvestro », perché piú che della scissione materiale si preoccupa della scissione morale. E a ragione. Qualora le dignità dell' Impero fossero rimaste *divise* tra l' imperatore e il papa, come non sarebbe rimasto diviso l' Impero, il cui ufficio « consiste nel tenere soggetto il genere umano *uni velle et uni nolle* »? A Dante è permesso di ragionar cosí: « se Costantino avesse alienato dall' Impero parte delle sue dignità in favore della Chiesa, sarebbe stata *scissa* quella veste inconsutile, che non osarono *scindere* nemmeno coloro che forarono con la lancia il costato di Cristo »; ma a me, interprete di Dante, non è lecito dire — chi sa perché? — che dando delle sue penne l'Aquila ha *scisso* l'unità dell' Impero, e quindi è tornato a fare quel che Adamo. Nel *Paradiso* poi il Poeta deplora che Costantino abbia trasferita l'Aquila contro il corso del cielo e l'abbia portata a Bisanzio, lasciando la sede assegnatagli per eterno consiglio. Ma tanto il dono delle penne, quanto il trasferimento della sede portano di necessaria conseguenza che Costantino ha scisso l'unità dell' Impero, il quale si definisce cosí: *unicus principatus et super omnes in tempore vel in hiis et super hiis que tempore mensurantur:* un imperatore solo, che sia al di sopra di tutti i principi della terra, come l'Aquila è sulla cima dell'albero, e abbia la sua giurisdizione in tutto ciò e sopra tutto ciò che vive nel tempo, figurato dal tronco, dai rami, dalle foglie e dai fiori della pianta. Un duplicato della figurazione dell'albero con l'Aquila alla cima e la Croce al piede — tanto son poco nemico delle *simmetrie* del Valli — io lo vedo nella valletta dei principi. Rodolfo imperatore piú alto di tutti; vicino e attorno a lui, di grado in grado, re, principi, duchi; ma imperatore e reggitori di popoli contenuti tra i due angeli della speranza, rappresentanti rispettivamente dell' Impero e della Chiesa, due angeli mandati da Maria a fugare il serpe, ossia la cupidigia, ossia la lupa, come da Maria sarà stato mandato il Messo del cielo a fugare i lupi della Città di Dite. E si badi attentamente che quel serpe, che viene tra l'erba e i fiori, è proprio simile a quello che diede ad Eva il cibo amaro, e fece commettere ai nostri primi parenti la colpa di origine; e si converrà che quel serpe esprime a chiare note come quei signori si fossero lasciati adescare da una colpa simile a quella di Adamo.

XLIV. Come un albero di forma conica si presti meglio a figurare un' idea, anziché il regno di questo mondo che dev'essere in terra simile a quello che è nei cieli e che, come quello dei cieli *digrada, si dilata e redole* ecc., non riesco a vederlo.

XLV. Quasi che Dante avesse mai *diviso* l'ordine morale e civile dal religioso.

XLVI. Le foglie della rosa celestiale faccio notare che sono persone vive e vere.

XLVII. Buone opere e beatitudine umana

che sottintendono di necessità gli uomini che le compiono e ne godono, e senza di questi non sono concepibili.

XLVIII. Intanto, rispondo io, la prima spiegazione è inaccettabile; perché, dato e non concesso che quel verso non accenni a un *tempo passato,* certo è che non indica e non può indicare un tempo *futuro*, come il trasferimento della sede pontificia in Avignone, avvenuto parecchi anni dopo il 1300, anno della visione dantesca, trasferimento che tutti intuiscono nell'atto del gigante il quale porta via il carro.

XLIX. Dove si vede che per non ammettere come qualmente Costantino, scindendo l'unità dell' Impero, ha commessa la colpa di Adamo e fatto ricadere gli uomini nella « selva oscura », si deve ammettere che « gli uomini del tempo di Dante.... si volgono.... a mordere l'albero della scienza del bene e del male e.... privi de' due rimedi, attentano di nuovo alla giustizia originale », commettono tutti cioè, ciascuno per conto suo, la colpa di Adamo, offendono Dio con bestemmia di fatto. Ma per fortuna quel verso è *chiarissimo* e dice, contro ogni ingegno di sofista, che la pianta *ora*, al presente, attualmente, è stata ed è tuttavia, dirubata due volte; se all'*or* si vuole a ogni costo dare il suo significato originario e che può ricevere anche in questo caso. Ma *or* in italiano ha pure il senso di *però*, *adunque* (che dunque, in seguito alla donazione delle penne....); e spesso serve a ripigliare e continuare il discorso: che, come hai veduto, è dirubata la seconda volta, e quindi dispogliata di fronde e di fiori.

L. Tutte, o quasi, supposizioni gratuite. Le due piante che germinarono da questa — altra *simmetria* di cui faccio dono al Valli — e che si trovano nel cerchio dei golosi, hanno la stessa forma, con la quale gridano al pari della pianta di Adamo; *non mi toccare.*

Trapassate oltre sanza farvi presso:
legno è piú su che fu morso da Eva,
e questa pianta si levò da esso.

Obbedite dunque, voi golosi, per ammenda, alla legge, a cui Eva si ribellò: *non mi toccate.* Infatti sono coniche, e di esse non si può schiantare, se non salendo, andando su tra i rami della corona. Onde Dante dichiara che forse son fatte cosí per insegnare che sulle altre piante è lecito salire a cogliere dei loro fiori e dei loro frutti, chè quasi ce li offrono stendendo verso noi i loro rami; ma su quella, no, chè li ritira dalle nostre mani per stenderli in alto. Il suo divieto Dio lo ha significato anche con la forma dell'albero. Né Dante poteva parlar piú chiaro.

LI. Non potrei desiderare di piú. Una volta che « la *separazione* di una parte dell' Impero e della sua potestà è raffigurata nella *cessione delle penne* », la cessione delle penne anche per il mio contraddittore significa la scissione dell' Impero, ossia la sua divisione. Io son felice d'essermi lasciato *suggestionare* dalla *Monarchia.*

LII. Scindendo l'unità dell' Impero Costantino ha naturalmente e inevitabilmente turbato, e proprio nella sua essenza, l'ordine santo della Redenzione, non solo per il Valli, ma per tutti coloro che non sdegnano di considerar bene la lettera del Poema, perché sanno che *in profondità* c'è e ci può essere soltanto quello che si rivela dalla *superficie.*

LIII. Io non immagino nulla. Che il Veltro debba venir dal cielo, si debba cibare di Sapienza Amore e Virtute, abbia *solo esso* la potenza di ricacciare la lupa nell' inferno e cose simili, me le insegna Dante. Che a far andar Dante per i regni del di là si sia richiesto, prima l' intercessione di Maria per frangere il duro giudizio che pesava sugli uomini, poi l' intervento di altre due donne benedette, quello di Lucia e quello di Beatrice; che per lui si sia mosso tutto il cielo, che egli sia un eletto dal cielo, un « figlio di grazia »; che al Poema Sacro abbia posto mano e cielo e terra; che insomma il suo andare a secolo immortale sia *fatale,* ordinato cioè dalla Provvidenza divina, lo dice Dante non una volta sola, ma piú e piú volte. Sono i commentatori a cui fastidisce lo stare alla superficie, che non lo vedono, quantunque il Poeta faccia intender subito che il suo viaggio ha ragion gravi quanto quelle di Enea e quelle di Paolo, messe insieme.

LIV. Son cose che io ho dette fin dal 1915 (*Il Poema Sacro*, vol, I, 198 e sgg.); ma senza fermarmi a esse. Come avrei fatto, se Dante dice e ripete che la liberazione deve venire dal cielo, non può non venire dal cielo?

LV. Dalla selva oscura al *dilettoso monte.* Alla *divina foresta*, dopo il peccato di Adamo, salgono e possono salire solo le *anime* buone dopo essersi spogliate del corpo. L'andata di Dante è un'eccezione, che non parrà indegna ad uomini d' intelletto, quando abbiano ricono-

sciuto le ragioni profonde per cui è voluta da Dio: preparar la liberazione del mondo dalla lupa e così recar conforto alla Chiesa e all'Impero.

LVI. E il *quasi* non è nemmeno nel mio pensiero. Costantino ha rinnovata la colpa di Adamo. Lo dichiara Dante in parole aperte; perciò lascio che Dante si scagioni lui presso i lettori d'essere stato tanto *confuso*, tanto *disarmonico* e tanto *pretenzioso*.

LVII. Sarà, anzi in gran parte è vero che gli uomini per la loro salvezza hanno bisogno della Chiesa e dell'Impero; ma faccio notare che non è assolutamente vero che, vacando l'Impero, non ci possa essere giustizia. In Firenze ci sono due giusti, in Lombardia tre e pochi altri altrove. E come ce ne sono cinque, ce ne potrebbero essere mille. Il Valli risponderà che quei cinque avranno posto tutto il loro amore a dirittura e perciò si salvano. Sta bene; ma con ciò viene a concedere che la salvezza non dipende direttamente dalle funzioni dell'Aquila, ma dalla volontà che, se non vuol, non s'ammorza, neppure davanti la lupa.

LVIII. Un'altra illusione del Valli. Bruto e Cassio vissero sotto Cesare, primo principe sommo, e commisero una della piú nefande ingiustizie, onde sono con Giuda nelle bocche di Dite. Ma lasciamo andare Bruto e Cassio, e domandiamo: Dante ha ritenuto che Federico II era un imperatore legittimo? Sicuro che lo ha ritenuto per tale: tanto che fa cominciare dalla morte di lui la vacanza dell'Impero. Orbene Pier della Vigna fu suo segretario, visse con lui e sotto di lui, e nondimeno commise un atto d'*ingiustizia* contro se stesso. L'aver tenute ambe le chiavi del cor di Federico non gli giovò a salvarsi dalla lupa, e non gli giovò il non aver giammai rotta fede al suo signore, « che fu d'onor sí degno ». È eternamente dannato, e nell'inferno della ingiustizia. Ma non basta: la corte di quel Cesare era uno dei covi della lupa, della *meretrice* che vi abitò di continuo, e che è vizio speciale delle corti, ma anche *morte comune*. Come dunque si fa ad affermare che la Croce e l'Aquila servono a far sí che a questo mondo *non ci siano* né empi né ingiusti? Son sogni a cui la mente di Dante non si è mai abbandonata. Se ne vuole una prova tra tante? Il Veltro, afferma il Poeta, verrà immancabilmente; l'ordine si ricostituirà e tutti, deduce il Valli, si salveranno. Ma dove andranno a stare, se gli scanni del paradiso sono cosí pieni « che poca gente ormai ci si disira? »

LIX. Prego il lettore che veda da sé quante volte, dicendo Aquila, il Valli di necessità fa intendere che essa è una cosa sola con l'Impero, e quante altre lo dice espressamente. A pagine 239 della sua *risposta*, colonna seconda, verso la fine: « l'Impero faceva parte dell'ordine costituito con la Redenzione »; a pagine 241, colonna seconda: « Dante rappresenta l'umanità del tempo suo che, nell'*assenza dell'Impero* non può percorrere la via della salvazione e rischia di perdersi perché ha in sé soltanto la virtú del battesimo, la virtú della fede, la virtú della Croce, non quella dell'Aquila che è essa pure necessaria »; dove è chiaro che battesimo, fede e Croce sono tutti sinonimi, come sinonimi devono essere Aquila e Impero; a pagine 245, prima colonna, si legge: « se egli avesse chiaramente affermato che *l'Impero* ha una funzione nel sanare dal peccato e che deve integrare la Croce — dove mi par evidente che a sua volta la Croce s'identifichi con la Chiesa — avrebbero bruciato lui e il suo Poema »; a pagine 246, prima colonna, verso la fine: « secondo Dante tutte le opere, cioè tutta la vita attiva *per quanto la nostra operazione si stende*, sono tutte sotto il dominio *dell'Imperatore* guida *necessaria* dell'umanità .... e che quindi il Poeta .... ci ha condotto per mano a riconoscere che l'Aquila è un elemento necessario della salvezza », come l'Imperatore, né piú e né meno. Del resto era inevitabile. Come ammettere che esista, in terra, una virtú della Chiesa (la Croce), senza la Chiesa? e una virtú dell'Impero (l'Aquila) senza l'Impero? O la frase *attraverso la Croce* significa *per mezzo della Chiesa;* e *attraverso l'Aquila* significa *per mezzo dell'Impero;* o son parole che io non sono in grado di capire. Il Valli scrive che « l'Aquila ha sulla terra come autorità *concreta* (senza la quale dunque l'Aquila rimarrebbe un'astrazione) che la fa valere nella sua piena attività (che fa cioè che essa funzioni veramente da Aquila, adempia a tutta la giustizia), l'Impero ». E poco prima ha affermato che a riordinare il mondo bastava che l'*Imperatore* riprendesse il suo ufficio. Ma io mi spiego abbastanza bene questi giuochi inconsapevoli della logica del Valli: gli sono imposti dalle necessità polemiche. Dove il bisogno lo domanda, afferma che l'Aquila *si concreta* nell'Impero; e dove no, nella stessa

colonna, a proposito dello stesso argomento, non ha difficoltà di protestare, sebbene affettuosamente, che egli non ha mai detto che « l'Aquila sia la stessa cosa dell'istituzione *concreta* dell'Impero ».

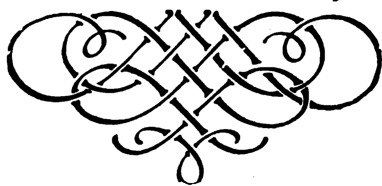
LX. A dire il vero Dante insegna che *Ecclesiae fundamentum Christus est* e che *Imperii vero fundamentum ius humanum est* (*Mon.*, III, X, 7); la Croce e l'Aquila sono *segni*, sacrosanti quanto si vuole, ma non piú che segni: di che, se non delle due virtú fondamentali della vita umana, la *pietas* e la *justitia*?

LXI. Mancando l'Impero, non perciò può venir meno la *giustizia divina*, di cui quello è strumento, lo abbiamo già detto, non assolutamente necessario, come non assolutamente necessario strumento della *pietas* è la Chiesa. Per salvarsi è necessario invero *credere* e *operare il bene*: essere *giusti e pii*. Dante è di quelli che hanno lasciata la moralità al mondo; hanno pensato cioè che il bene e il male lo facciamo noi, con la nostra volontà, senza mai supporre che esistano al di fuori di noi dei segni capaci per se stessi, in quanto Croce e in quanto Aquila, di liberarci dal male. Perché qui mi pare, o mi sbaglio, che il Valli parli dell'esistenza reale e materiale dell'Aquila e della Croce, e di esse, materialmente prese, faccia i due strumenti indispensabili alla salvezza. Dico *mi pare, se non sbaglio*, sembrandomi incredibile intendere il suo pensiero a questo modo.

LXII. Rispondo con Dante: « Lo fondamento radicale de la imperiale maiestade, secondo lo vero, è la necessità de la umana civilitade, che a uno fine è ordinata, cioè a vita felice; a la quale *nullo per sé è sufficiente a venire sanza l'aiutorio d'alcuno* » (*Conv.*, IV, II, 1). « *Opus fuit homini duplici directivo secundum duplicem finem, scilicet summo Pontifice, qui secundum revelata humanum genus perduceret ad vitam eternam, et Imperatore, qui secundum philosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret* » (*Mon.*, III, XVI, 10). E la vita felice, la felicità temporale *per terrestrem paradisum figuratur*, al quale non si giunge, se non traverso quella porta, alla quale Lucia *indirizza* Virgilio e Dante, dopo averli *agevolati* per la loro via.

E con questo, per conto mio, faccio punto.

Luigi Pietrobono.





LISETTA, BEATRICE E GEMMA

I.

Lisetta e Beatrice.

« Messo t'ho innanzi »: cosí al mondo dei dantologi può, nei riguardi di Lisetta, dire Michele Barbi.

Sua la restituzione di *passa Lisetta* invece di *passa una donna* delle stampe: sua l'ipotesi di una Lisetta fiorita in Firenze durante il periodo (maggio 1291 — maggio 1292) in cui il padovano m. Aldovrandino Mezzabati fu capitano del popolo in quella città: suo il posteriore pentimento e il sospetto che trattisi di una Lisetta vissuta e cantata nel Veneto in anni assai piú tardi: sue la raccolta, la costituzione del testo critico, l'allegazione e la disamina di tutti i documenti poetici riferibili alla questione: sua la condanna, su motivazioni vigorose e serrate, di consensi e di dissensi. [1]

Gli altri, o concorsero con assentimenti affrettati, nell'ansia di una soluzione (e trattasi di critici valentissimi); oppure hanno mosso quando irragionevoli, quando fiacche, quando ragionevoli sí ma non risolutive obiezioni. La questione sta sempre al punto in cui il Barbi l'ha lasciata.

A me sembra tuttavia di poter troncare la testa al toro di un colpo, dimostrando che il sonetto di Dante e quello di m. Aldovrandino su Lisetta non possono essere se non del 1291-92; pur ammettendo che un incontro dei due negli anni dell'esilio di Dante non sia lecito, allo stato presente della documentazione, d'escludere senz'altro.

Per lo Zappia può esser vero che un sonetto parli di questa o di quella persona, di questo o di quell'avvenimento, solo se esplicito in tutti i suoi particolari, e specialmente in quelli che ora affaticano la nostra curiosità, non pettegola ma legittima. Questo che vorrebbe essere rigore critico, finisce col non esser niente: mi correggo, è qualche cosa fatta per accrescere la confusione. « Beatrice nel sonetto [di Dante] non è nominata, né si vede in alcun modo che il poeta volga serbarsi fedele alla memoria d'una morta ». [1] Il Barbi argutamente risponde: « Che il sonetto contenesse il nome di Beatrice, o parlasse di donna morta, può esser desiderato da noi tardi critici per toglierci d'imbroglio ». [2] È risposta che ricorda il motteggio di Francesco d'Ovidio: « S'avrebbe a supporre un verso latino che non c'è, ma che farebbe bene ad esserci per darci la matrice del decasillabo! ». [3] Ma non vi è necessità di cavarsi « d'imbroglio » colla semplice spiritosità, per quanto di buona lega. Beatrice *c'è* nel sonetto, e la donna morta *c'è* nel sonetto e nella risposta! Solo occorre sapercele trovare.

Però bisogna esser sinceri. Invano la si cercherebbe nel testo critico costituito dal Barbi, [4]

---

[1] Per la letteratura dell'argomento, cfr. M. Barbi, *La questione di Lisetta* in *Studi Danteschi*, I. Le critiche posteriori han lasciato il tempo che han trovato.

[1] *Studi sulla Vita Nuova*, Roma, Loescher, 1904, p. 83.

[2] Barbi, l. c., p. 25.

[3] *Versificaz. ital. ecc.*, Milano, Hoepli, 1910, pagg. 173-74.

[4] Per quella via che la bellezza corre
quando a svegliare Amor va ne la mente,
passa Lisetta baldanzosamente,
come colei che mi si crede torre.
E quando è giunta a piè di quella torre
che s'apre quando l'anima acconsente,
odesi voce dir subitamente:
« Volgiti bella donna, e non ti porre;
però che dentro un'altra donna siede
la qual di signoria chiese la verga
tosto che giunse, e Amor glile diede ».
Quando Lisetta accomiatar si vede
da quella parte dove Amore alberga,
tutta dipinta di vergogna riede.

in cui è bensí un'ombra di Beatrice, ma estremamente diafana, coi lineamenti perduti e non senza qualche deformazione, tanto che può esser lei e può esser un'altra donna qualsiasi.

Del sonetto, com'è noto per le accurate ricerche del Barbi, si hanno ben quindici piú o meno simili o dissimili, talora identiche, versioni manoscritte; di cui due in due stampe cinquecentesche, e due altre in uno stesso codice (Riccard. 1103). «Le varietà di lezione son molte; segno ch'esso deve aver avuto molta diffusione», osserva il Barbi. Può esser vero; ma non sarebbe giusto, a mio avviso, supporre che quella varietà esso sia andato acquistandola, illegittimamente, per via. Meglio sarebbe, sempre a creder mio, da tanta varietà dedurre la conseguenza che molti furono i rimaneggiamenti, e piú d'una le redazioni, ad opera dello stesso autore. Ciò è tanto vero, che proprio nella prima *volta* o terzina, dov'è tutto l'antefatto e dove solo può stare l'allusione alla gloriosa donna della mente di Dante, incontrasi, per constatazione dello stesso Barbi, la maggiore molteplicità di varianti.

Il codice Casanatense già d. v. 5, ora 433 [e gli «affini»] ha quivi questa lezione:

> Ché dentro il core innamorato siede
> Donna che di virtú prese la verga
> Tosto che giunse, et Amor le la diede.

Questa lezione, la quale deve risalire all'autore esso medesimo, può dare tre significati letterali, convergenti tutti e tre allo stesso concetto, riferibile esclusivamente a Beatrice. Il primo, piú ovvio degli altri, è che la donna, subito giunta, prese la verga di virtú (cfr. l'equivalenza formale colla variante piú frequente nei codici che hanno il sonetto, *la verga di signoria*); le quali parole non possono significare se non questo: madonna, impossessandosi del cuore del poeta, indirizzò Dante a via virtuosa. Di nessuna donna[1] l'Alighieri ha detto ciò, quando non sia Beatrice, come appare dalla *Vita Nuova* dal *Canzoniere* e dalla *Commedia*. Per giunta, nella *Vita Nuova* è biasimato l'amore per la donna gentile; e, nella *Commedia*, gli amori successivi, anche quello per la Filosofia, sono in massa condannati, e l'ultimo come guida a «via non vera». A conclusione identica giungiamo virgolando e intendendo:

> ché dentro il core innamorato siede
> donna che, *di*[=per] virtú, prese la verga ecc.

oppure:

> ché dentro il core innamorato siede
> donna che, di [=come quella che è di] virtú,
> [prese ecc.

Confesso che l'ultima spiegazione sarebbe la piú sforzata; e lo confesso, perché appunto è quella che ci condurrebbe dritto dritto all'enfatico: «Oh donna di virtú», con cui Virgilio apostrofa Beatrice. Certo a me, — non so se gli altri provino la stessa impressione, — quel *donna* e quel *di virtú* cosí vicini fanno in qualche modo presentire l'apostrofe del poema sacro.

Ma se la lezione casanatense è originale ed autentica, perché fu scartata dall'autore? Per giuste comprensibili ragioni, di cui trascurerò le secondarie. La modestia non permetteva al poeta di proclamarsi ricettacolo di virtú, pur se il merito di questa virtú era tutto della donna che sedeva nel suo cuore. Né giustizia voleva che la povera Lisetta apparisse consigliera del contrario della virtú: se mai, ammesso che il cedere a un nuovo amore era un venir meno alla virtú, la colpa non doveva ricadere su Lisetta. Infine, la donna che sedeva in trono, avrebbe conquiso l'animo del poeta solo col pregio della virtú. Questo era falso sul conto di Beatrice, la cui bellezza egli aveva portata sempre a cielo: la bellezza degli occhi e della bocca di lei era stata prodigiosa. Mi si potrebbe opporre che appunto per questo la donna in trono non era Beatrice, trovandosi menzione espressa di

[1] La lealtà critica vuole che io additi contro me stesso un passo del son. *Con plu sospiri*, dalla tradizione manoscritta attribuito all'Alighieri, e dal Barbi creduto di autore veneto. Piú innanzi in questo scritto si vedrà com'io lo rivendico all'Alighieri e a Lisetta. Il passo è questo:

> . . . . colei che si diletta
> spander vertú, e[d] alto piacer to'ne
> Pietà, ne le cui braccia Amor la pone.

Qui la «vertú» era «sparsa» a tutti; e, per quanto riguardava il poeta, consisteva essenzialmente in arrendevolezza, in qualità cioè di cui poteva compiacersi «Pietà»; quella tale «Madonna la Pietà» di virtú tanto equivoca, della quale abbiamo dovuto occuparci forse anche troppo a lungo altrove. In tutti i casi, è bene tener presente che nel son. *Per quella via* la donna che impugnò lo scettro di virtú è contrapposta proprio a Lisetta, che nel son. *Con plu* «spande vertú».

altra donna che dominò l'animo del poeta *solo* per virtú.

> Due donne in cima de la mente mia
> venute sono a ragionar d'amore:
> l'un' à[ne][1] in sé cortesia e valore,
> prudenza e[d] onesta[te] in compagnia;
> l'altra à bellezza e vaga leggiadria,
> adorna gentilezza le fa onore:
> e[d] io, merzé del dolce mio signore,
> mi [ne] sto a piè de la lor signoria.
> Parlan bellezza e virtú a l'intelletto,
> e fan quistion come un cuor puote stare
> in tra due donne con amor perfetto.
> Risponde il Fonte del gentil parlare [=Amore]
> che amar si può bellezza per diletto,
> e puossi amar virtú per operare.

« Diletto »: di chi e di che? È troppo chiaro: dell'amante per la fruizione della bellezza. E, allora, « operare » di chi e in che? Per analogia non può essere che dello stesso amante e non della donna; e poiché l'amante era uno studioso, un poeta, un autore [e un uomo politico], le opere sue di necessità dovettero essere versi, scritti, libri, [azioni politiche]: evidentemente la donna che aveva « in sé » cortesia e valore e « in compagnia » Prudenza ed Onestà [= maestoso decoro], era bensí « donna » dell'animo del poeta, cioè domina, ma non donna, femmina, era un'astrazione, quasi certamente la Filosofia; come astrazioni erano le compagne di lei. A quale donna in carne poteva premere tanto di farlo operare, riconoscendosi incapace di procurargli il « diletto » (cfr. « nel diletto de la carne involto ») che solo la fruizione della bellezza gli dava? Né le due donne si accapigliavano; esse « ragionavano d'amore »: non *quistionavano* alla moderna, ma « facevano quistione come », vale a dire sottoponevano ad Amore un quesito, una delle solite questioni scolastiche, le quali avevano invaso, col resto, la corte d'Amore. Esse non scelsero, ponendo la questione, nemmeno una di quelle riunioni eleganti e galanti che volevano parere corti o tribunali d'Amore; nemmeno un luogo all'aperto dove lanciarsi qualche occhiataccia a squarciasacco; ma eccole salire placidamente nel cervello del poeta: era, dunque, tutto affar suo esclusivo, di quest'ultimo; affare interno, psicologico.[1] Nessuna meraviglia se i contemporanei non dettero addosso all'Alighieri, come dettero addosso (e lui fu del numero) a Cino: essi capirono perfettamente. Se no, non l'avrebbero risparmiato; come per altro, e ingiustamente, non lo risparmiarono né vivo né morto.

Per il primo terzetto il Barbi ha seguito, fuorché per una parola, il Vat. 4823 e il Riccard. 1103 (1ª redazione): meglio avrebbe fatto, a mio debol parere, se li avesse seguiti in tutto, a questo modo:

> però che dentro un'altra donna siede,
> la qual di signoria *presa à* la verga:
> tosto che giunse, (*e*) Amore gli le diede.

Questa, essa pure, dev'essere lezione originale; solo che, essendo impossibile la sintassi « *presa à* la verga tosto che *giunse* », la *e* che io chiudo in parentesi tonda è scaturita manifestamente dal cervello del copista. Il *presa à* non è passato prossimo, come intendiamo noi moderni, compresi, purtroppo, i Toscani: è « permansivo », come spesso il perfetto greco. Significa: « Ella la prese (naturalmente quando in un dato tempo passato la prese), e seguita pur nel presente ad averne il possesso ». Con i due tempi diversi, dì *presa à* da un lato e *giunse.... diede* dall'altro, Dante significa che egli fu invasato a prima vista dall'amore per quella donna [tosto che ella giunse, Amore le diede, le porse in libero e perfetto dominio, la verga], ma che il tempo in cui ella accettò l'offerta dello scettro fu un altro, e di necessità posteriore. Grossa questione invero questa dell'uso dei tempi del Preterito nella lingua di Dante, benché non delibata neppure, di cui anzi non è nemmeno sospettata l'esistenza: di essa non si può trattare di passaggio. Che il *giunse.... diede* e il *presa à* fossero in tempi diversi e successivi, non solo si prova colla dimostrazione linguistica che necessariamente

[1] Cod. *l'una a in sé* da * luna u in sé. Il passaggio di *u* in *a* è quanto mai facile e spiegabile graficamente. Pel momento non ho che il seguente esempio a tiro di mano: Vat. 3793 n. 161 (Guittone, c. *O cari frati miei*, 3ª st. in fine) *sagie* che nel Laur. Red. 9 n. 8 è *fugge* (lezione legittima).

[1] È una risposta che Dante dava a se stesso, per spiegarsi come mai, nel tempo medesimo in cui era immerso nel « diletto » di una moglie giovane e bellissima, potesse con eguale impeto e trasporto darsi in braccio allo studio della filosofia e cominciare a volger nell'animo ambizioni politiche. Ignaro della sorte che gli sovrastava, e che ben presto avrebbelo strappato (per sempre?) all'affetto della legittima compagna, egli risponde in antecipazione alle declamazioni del dissoluto suo futuro biografo.

avrà il suo sviluppo a parte[1] per la economia nella distribuzione di questo scritto, ma è documentato dalle altre versioni di questo medesimo testo. Laurenz.-Rediano 184, Palat. 315 (Nazionale di Firenze) e Chig., L. IV. 131:

che donna dentro innamorata siede,
che pria di signoria chiese la verga;
e, *tosto ch'ella volle*, Amor glil diede.

Ella, dunque, non volle tosto. Ciò suppone di necessità un tempo anteriore nella narrata o accennata storia dell'amore per la prima occupante; il qual tempo anteriore venne occupato dall'amore non ancor corrisposto del poeta. L'altra versione già esaminata ci attesta che il poeta fu asservito da Amore tosto che la donna giunse a'suoi occhi e al suo cuore. Il Barbi, in fondo, intende proprio cosí. Né dice cosa diversa la lezione della seconda redazione di Riccard. 1103:

che donna drento ne la mente siede,
la qual di signoria prese la verga [:]
(*e*) tosto ch[e] (*ella*) volle, Amor[e] gli le diede.

« Tosto che volle »; dunque non subito. E, infine, non sono contro i codici della sezione *b* nella classificazione del Barbi, benché essi non precisino molto i due tempi:

che quella donna che di sopra siede,
quando di signoria chiese la verga,
come la volle, tosto Amor gliel diede.

Amore glie la diede tosto, ma non egualmente sollecita fu essa a volerla e a chiederla. Amore glie la diede tosto, perché il poeta era già innamorato.

Chiedo scusa allo illustre critico; ma la conseguenza inevitabile di queste constatazioni è che la sostituzione di *chiese* a *presa à* nella lezione da lui adottata è illegittima, e che essa falsa di sana pianta la narrazione, riducendo i due tempi a un tempo solo:

però che dentro un'altra donna siede
la qual di signoria *chiese* la verga
tosto che giunse, e Amor gli le diede.

No, no: nessun codice autorizza questa violenta alterazione degli avvenimenti e della cronologia. E parlo degli avvenimenti oltreché della cronologia, perché il critico si è lasciato sfuggire l'accertamento di un fatto, la cui importanza è di prima magnitudine.

[1] Veggasi l'Excursus in fondo dell'articolo.

Il Laurenz.-Red. 184 e gli altri due affini recano, come abbiamo già visto,

che donna dentro *innamorata* siede,

la quale attestazione trae sostegno dalla lezione, pur vista, del Casanatense e de'suoi affini:

Che dentro *al core innamorato* siede
Donna che ecc.

Evidentemente qui, per la solita sua discrezione e modestia, il poeta ha voluto dar di frego a un particolare che troppo metteva al nudo ciò che solo velatamente nella *Vita Nuova* (§ XXIV illustrato nel mio articolo su Matelda, e stanza *Sí lungiamente* chiarita nella chiusa dell'altro mio scritto intitolato *Madonna la Pietà*) egli narrò: e cioè che il suo amore fu (dopo nove anni dal primo incontro più uno o due anni dopo il secondo) da Beatrice accolto e ricambiato.

A noi, ora: Quale amore di Dante è contraddistinto da queste tre circostanze: 1° che egli lo concepí a prima vista; 2° che madonna accettò il dominio del cuore di lui; ma solo dopo trascorso un notevole periodo di tempo, che, se non fosse stato assai notevole, non avrebbe meritato menzione e ricordo nella narrazione di soli tre versi; 3° che fu ricambiato, e rimase costante in lui e in lei sino all'arrivo di una Lisetta? Io non ne conosco che uno: quello per e di Beatrice. La prima condizione manca affatto all'amore per la Donna Gentile,[1] e non appare minimamente in quello per la Pietra; pur volendo ammettere le altre due condizioni, se nella Donna Gentile o nella Pietra vogliamo ravvisare Gemma Donati. Nell'amore per la fanciulla Casentinese (?) abbiamo bensí l'improvviso violento erompere della passione, ma le due altre condizioni mancano del tutto; né gli avvenimenti della vita del poeta permettono di trovare allora lo spazio per lunghi, assai lunghi, periodi di amoreggiamento. Gentucca e il resto sono meri punti interrogativi; sono fatti sempre meno suscettibili di passare per quei tre punti che non giacciono sulla stessa retta,

[1] Si rileggano le belle pagine (25-27) del Barbi sull'episodio della *Vita Nuova*. — L'attestazione migliore e più esplicita [« non subitamente nasce amore e fassi grande e viene perfetto », ecc., ecc.] la si avrebbe da *Conv.* II. II, se si potesse accogliere quel racconto senza distinguere molte cose, o, peggio, ad occhi chiusi.

e di darci quel piano che valga a fornire una salda base a una ipotesi, cosí come può fornirla la storia dell'amore per Beatrice. [1]

Ma la donna morta? Dov'è la donna morta? — E lo domandate? È nella contraddizione fra il suo sedere, scettro in mano, ancora in trono nella mente del poeta, e il fatto che, nel cuore di questo, Amore *dormiva:*

Per quella via che la bellezza corre
quando *a svegliare Amor* va ne la mente,
passa Lisetta...

E questo non è detto cosí per dire, o per un semplice modo di definire e descrivere la «via»; perché, se ciò non era, né Lisetta sarebbe stata «baldanzosa» al punto da «credersi» buona a conquistare, anzi addirittura a rapire («torre»), il poeta, né le sarebbe stato possibile «passare» cosí francamente sino

a piè di quella torre
che s'apre quando l'anima acconsente.

E com'è blanda la voce che intima la repulsa! Né la voce è di donna. Né Lisetta che percorre tutta la «via», che dagli occhi, *attraverso il cuore* (è quanto abbiamo dimostrato in *Madonna la Pietà*), conduce alla mente, intoppa nella donna ch'era «dentro», cioè «nel core», secondo l'altra redazione: e infatti come incontrarla? Essa era un puro fantasma; era la mummia nei penetrali sacri e vietati di un'immensa piramide spirituale.

Ma la nostra ricerca è suscettibile di ancor piú ampio sviluppo. La difesa che di Lisetta fa il Mezzabati [2] non può, comunque sforzata, non condurre a conchiusioni perfettamente coincidenti con quelle alle quali già siamo pervenuti. Se Dante nel sonetto *Per quella via* parlasse di due amori contemporanei e tutti e due per donne contemporaneamente vive, come fa nel sonetto *Con plu sospiri* (ma, come abbiam visto, non nel sonetto *Due donne in cima*), con quanta moralità e giustizia, — lui, un magistrato! — con quanta opportunità e cavalleria il Mezzabati si sarebbe intromesso nella contesa fra la nuova arrivata e la prima occupante, viva essa pure, del cuore del poeta fiorentino, e avrebbe parteggiato per una turbatrice dell'altrui possesso? Il giurista, il magistrato si sarebbe messo brutalmente contro il giure, contro il diritto possessorio. Se poi si fosse sbracciato a favore di amori multipli, sarebbe stato assai peggio. Che razza di moralità avrebbe insegnato a coloro che avevano la felicità di essere da lui amministrati? Se invece la prima occupante era puramente e semplicemente l'immagine e il ricordo di una cara estinta, troppo spiegabile e umano diviene il desiderio del buon padovano, il quale dobbiamo supporre amico e benevolo verso Dante, che un giovanotto di 26 a 27 anni non persistesse nello struggimento e rodimento pericolosi e morbosi di un lutto perpetuo; troppo era umano ch'egli patrocinasse i verginali tentativi di Lisetta. E non basta; vi è molto di piú. Messer Aldovrandino si offre di rifare, quale mentore e «guida», insieme colla fanciulla il cammino già fatto da questa: lo rifà; e non incontra neppur lui alcuna prima occupante, assolutamente nessuna. Incontra bensí una «cruda gente», i pensieri cioè e i sentimenti risultanti del giovinotto, resi aspri e inumani dall'afflizione e dal cordoglio; e da capo, al pari di lui la «Beltà di donna» in quel «camin *dolente*» (come fa pensare al *Per me si va ne la città dolente!*) non s'imbatte in altra «Beltà di donna», e non ne incontra l'opposizione, s'imbatte bensí nelle ostilità della «schifeza che di viltà sente» (per carità, il lettore moderno non pensi al senso moderno di queste parole!), vale a dire nella ritrosia e nell'abiezione di un cuore esulcerato e malato, ridotto quasi alla disperazione. All'infuori di questi mostri, — lo «Schifo» (pel quale si confronti il *Fiore*) e la «Viltà», — all'infuori della «cruda gente» di senso collettivo e tumultuario (si consideri infatti il verso: «che la conduca *fuor di* cruda gente»), non c'è che una «voce»,

---

[1] Inutile il dire che, a rincalzo di queste constatazioni e del ragionamento che le accompagna, molto può valere l'esegesi da me, in *Madonna la Pietà*, data della canz. *Ei m'incresce*.

[2] Occorre qui riprodurre il sonetto, naturalmente nella lezione del Barbi:

Lisetta voi [= vòj', voglio] de la vergogna storre [*mss.* scorre]
e dargli guida nel camin dolente
che la conduca fuor di cruda gente
en forza de colui che tosto acorre.
Beltà di donna sí se vuole opporre
a la schifeza che di viltà sente:
come la voce fusse conoscente [*Marc. IX. 191:* sc-]
dirollo, poi ch'Amor me lo fa sporre.
Lo sir che guarda il poggio d'esta sede [*mss.* fede],
nanzi che dentro al nostro signor perga,
al coridor ch'è giunto poco crede;
e quando venne al porto di mercede,
la voce disse: «A la rocca non s'erga
infin a tanto che 'l sir nol concede».

Accetto in tutto, o quasi, la interpretazione che il Barbi dà del componimento.

la quale *non è* di donna, anzi è voce de

Lo Sir che guarda il poggio d'esta sede.

Contro l'ingresso trionfale di Lisetta, adunque, non vi erano che larve, nate e cresciute colla notte fonda di un cuore vedovato « al subito sparir di tanto raggio », quale per Dante sulla terra e poi in Cielo fu Beatrice.

I dissensi e i contrasti, pertanto, avversi alla primitiva ipotesi del Barbi non hanno ormai ragion d'essere: non si tratta piú di ipotesi, bensí di materiale certezza. Ne consegue che, solo restando ipotesi, avrebbero un qualche valore gli elementi che, è chiaro, fanno ora propendere il Barbi verso uno spostamento notevolissimo di tempo e di luoghi, cioè verso tardi anni dell'esilio dell'Alighieri e verso la Veneta regione. E invero, adesso che abbiamo accertata la vera mente cosí di Dante come del padovano nello scrivere i loro sonetti, e con essa abbiamo rintracciata con sicurezza l'occasione, che cosa può importare a noi, o, per dir meglio, come ci può distogliere dalla acquisita convinzione tranquilla e sicura, il fatto che in anni piú tardi del secolo XIV e in paesi lontani da Firenze fu cantata da altri poeti una Lisetta? E pur se il nome di Dante, — nella convinzione del Barbi, il semplice nome e non l'opera della penna di lui, — è immischiato in quella « accademia veneta » per una Lisetta o Elisabetta o Elisa o Èlicē, dobbiamo noi rinunciare a ciò che ormai è sicuro circa una Lisetta vivente a Firenze sul cadere del XIII Secolo?

II.

Lisetta e Gemma.

La Lisetta che fiorí a Firenze nel 1291-92 non è Gemma Donati: di questo possiamo esser certi. Ella ebbe solo il merito di rompere il duro ghiaccio che serrava il cuore di Dante. Fu, come si suol dire, un'accordatrice, niente di piú: la destinata a far vibrare come mai prima né poi le corde di quel cuore e strapparne accenti e fremiti per la loro potenza forse mai piú sentiti sulla terra, fu una molto piú fiera donna, fiera di bellezza dominatrice, di spiriti, di nobiltà e del sangue per avventura piú formidabile in tutta Firenze: fu Gemma Donati. Nelle vene di lei scorreva il sangue cosí di Corso come di Piccarda; le sue forme erano non indegne della famiglia il cui capo passava per uno fra i piú begli uomini della città dei fiori. La pallida Beatrice istessa diventa ancora piú pallida di fronte alla bionda figura rigogliosa ed esuberante della Donati. Solo in altro studio mi sarà possibile dimostrare che Gemma è una cosa istessa colla Pietra.

Qui mi piace di entrare senz'altro *in medias res*. Vi è un sonetto di Guido Cavalcanti, letto male e peggio inteso, capace di versare viva luce su questi anni della vita dell'Alighieri. Il sonetto, indirizzato ad un ignoto ch'erasi ritirato a vivere in campagna, è dato da'suoi editori in questa forma:

Se non ti caggia la tua santalena
giú per lo colto tra le dure zolle,
e venga a mano d'un forese folle,
che la stropicci e rendalati a pena,
dimmi se 'l frutto che la terra mena
nasce di secco, di caldo o di molle,
e qual'è il vento che l'annarca e tolle,
e di che nebbia la tempesta è piena;
e se ti piace quando la mattina
odi la voce del lavoratore
e 'l tramazzare de la sua famiglia.
I' ò per certo che, se la Bettina
porta soave spirito nel core,
del novo acquisto spesso ti ripiglia.

Io lo reputo diretto a Dante, e lo leggo a quest'altro modo, cambiando unicamente tre iniziali di minuscole in maiuscole:

Se non ti caggia la tua Santa Lena
giú per lo cólto tra le dure zolle,
e venga a mano d'[1] un[2] Forese folle,
che la stropicci e rendalati a pena;
dimmi se 'l frutto che la terra mena,
nasce di secc'o di caldo o di molle,
e qual è 'l vento che l'annarca e tolle,[3]
e di che nebbia la tempesta è piena;
e se ti piace quando la mattina
odi la voce del lavoratore
e 'l tramazzare de la sua famiglia.
I' ò per certo che, se la Bettina
porta soave spirito nel core,
del novo acquisto spesso ti ripiglia.

---

[1] *Inf.*, XXII, 45: « venuto a man de gli avversari suoi ».

[2] Quest'*un* è allusivo, e dispregiativo: cfr. « un ser costui ». E significa: uno di *codesti* Donati, come per esempio Forese, che sanno « buoni cognati alle lor donne stare », o, come si dice nel mio paesello, sanno cogliere la verdura nell'orto dei loro parenti.

[3] *Parad.*, XXVI, 85 sg.: « Come la fronda che flette la cima | nel transito del vento e poi si lieva ».

E intendo e spiego: « Cosí come ti auguro che colei la quale per te è una Gemma di nome e di fatto, mentre appena ha il pregio e il valore di una santalèna, che è quella monetucola che sai, [1] [*forse vi è pure gioco di parole fra* S. Elena *e* S. Maria Maddalena, *della quale è ben noto il passato di peccatrice*], non ti [*dativo d'incomodo*] caggia [*riversa e con caduta morale*] giú per lo cólto [*giú per i campi coltivati*] tra le dure zolle [*amori alla Emilio Zola*] e non venga a mano di un Forese a doppio fondo [« folle », [2] *uno di quei Donati che sapevano* « a lor donne buon cognati stare »], che la stropicci [*evidente eufemismo scurrile*] e rendalati appena dopo averla stropicciata; dimmi, poiché sei divenuto campagnuolo, quanta scienza peregrina stai acquistando colla vita campestre, e quanto è fine il tuo nuovo modo di vivere in mezzo ai contadini. Per me tanto, reputo cosa certa che se la Bettina [= Elisabetta, Lisetta] porta soave spirito nel core, se, in altri termini, è ancora innamorata di te, spesso ti rampognerà del nuovo acquisto che hai fatto di una Gemma-Santalèna ».

L'odio del Cavalcanti per il nome Donati era inestinguibile e feroce; aveva bagliori di sangue. Il connubio dell'amico con una donna dell'aborrita famiglia gli ispirò supremo disgusto, e lo spinse a queste velenose insinuazioni. Egli non parlò a sordo: l'uragano scoppiò tra l'Alighieri e Forese. Questi morí il 28 luglio 1296: la rissa poetica probabilmente risale al 1294. L'amore per Gemma, cominciato dopo una doppia girazione di Venere sul proprio epiciclo, dalla morte di Beatrice, ebbe principio nel 1293. I tentativi di Lisetta risalgono forse ai primi mesi del 1292.

[1] *Convivio*, IV, 11: « piú d'uno staio di santalene d'argento finissimo ». Veggasi P. Toynbee in una comunicazione sul *Giornale stor. d. lett. ital.*, XXX, 347-48. « That the coins referred to by Dante were coins actually bearing the name and portrait of St. Helena, is in the highest degree unlikely... ». Il Du Cange citato dal Toynbee: « id constat ... inditam a vulgo *sanctarum Helenarum* appellatione omnibus ferme numismatibus augustorum Constantinopolitanorum aevi inferioris, maximeque iis quos ejusmodi rerum studiosi, propter male formatos characteres, aut vultus ipsos, vel quod nihil exquisitum contineant, solent aspernari... ». Queste Santalène, perché portavano la croce, spesso venivano forate, e portate addosso come amuleti.

[2] Cfr. la mia *Madonna la Pietà*, pag. 14, n. 2 (dell'estr.).

Per le date di questi due amori e per la differenza che presuppongo fra il racconto della *Vita Nuova* e quello del *Convivio* sono costretto ad affermare, ritardando la dimostrazione ad altro scritto.

Dal sonetto del Cavalcanti però appare manifesto il contrasto fra due amori a breve distanza, se non contemporanei, per due donne contemporaneamente vive, e propriamente per Gemma succeduta a Lisetta da poco detronizzata, e che poteva ancora protestare per l'abbandono. Ebbene: è proprio questa la situazione quale si delinea nella corrispondenza poetica che i manoscritti attribuiscono a Dante e al Quirini, e che il Barbi reputa apocrifa per quanto riguarda l'Alighieri; ed altrettanto appare da una canzone che il Laurenziano-Rediano 184 dà a Fazio degli Uberti e il II, IV, 114 della Nazionale di Firenze presenta come *Chanzon di Dante*, e che a mente del Barbi probabilmente non è né dell'un poeta né dell'altro, bensí di un rimatore veneto. L'esposizione del contenuto della canzone e dei due sonetti, e quella degl' intimi contatti fra la canzone e il sonetto attribuito a Dante son fatti con tanta limpida chiarezza e cosí finemente dal Barbi, che io non so resistere alla tentazione di copiarlo senza nessuna discrezione. [1]

« Secondo me, l' interpretazione piú naturale dei due sonetti è questa: l'amico del Quirini è tormentato da una donna crudele, presso cui non giova né usare umiltà né star soffrente; ed essendosi lamentato col suo Zanin di tanta disgrazia, questi gli risponde: Lo so perché Amore ti dà tanti tormenti; è per vendicare quella povera Lisetta verso cui hai fallato: torna umilmente a lei, ed ella che è cosí pietosa, pregherà il dio che ti perdoni. E l'amico risponde: Bisognerà proprio ch' io segua il tuo consiglio, tanto con quella donna crudele non s' impatta; piú gliene fo [2] e peggio diventa: non mi resta che tornare alla pietosa Isabetta, per non cangiar mai piú di proposito.

« Questa interpretazione è convalidata come vera da altre ragioni. Io non ho dubbio che i due sonetti in questione e la canzone *Sí sottilmente* che abbiam vista attribuita a Dante, non

[1] Il testo dei sonetti e quello della canzone sono da me esaminati piú in là.

[2] Veramente parmi che *piú gliene fo* noi lo si dica di malefatte e non di dimostrazioni di amore e devozione. Ma io non son toscano.

siano in stretto rapporto fra loro. Nella canzone si rappresenta un assalto di gente crudele per conto d'una donna che occupava, o credeva poter occupare, il cuore del rimatore..., e n' è rimasta fuori, perché esso ha dato ricetto (14-17) ad altra donna, a madonna Lise; e a lei difatti ricorre per aiuto il timoroso amante, non volendosi rimuovere dalla sua signoria (55-62), e a lei perciò indirizza la canzone (68-69). Nei sonetti una donna ingelosita d' Isabetta tormenta il poeta col suo acerbo disdegno; e questi, seguendo il consiglio del Quirini, vista l' inutilità degli sforzi fatti per placarla, si rivolge tutto verso Isabetta. Solo il momento è, nella canzone e nei sonetti, un po' diverso: il rimatore ha, pare, un po' ondeggiato fra i due amori, e secondo il momento, diverso è stato il tono e qualche particolare concetto; ma il fondo rimane lo stesso. Cosí un po' diverso è da parte del Quirini e dell'amico l' interpretazione e la rappresentazione poetica dei fatti: il Quirini crede che Amore dia quei tormenti all'amico per vendicar Lisetta; questi mette invece, nella canzone, Amore alla testa dell'oste che vuol riprendere il possesso del cuore per conto della donna crudele. Ma chi sa quante parti in commedia sia costretto a fare Amore presso questi rimatori, non può dar peso a simili discrepanze formali: dall' insieme appar chiaro, e sicuro, che l'autore della canzone è quello stesso del secondo sonetto. Non si tratta soltanto della coincidenza generica d'una donna fiera; ma c' è a comune il particolare significativo ch'essa è tale per gelosia verso altra donna che ha occupato il cuore del poeta, e quest'altra donna ha nella canzone e nei sonetti lo stesso nome ».

Proprio cosí. La canzone, secondo me, fu scritta dopo i sonetti, ed è conseguenza della presa deliberazione di tornare ad Isabetta. Povera Lisetta divenuta *refugium peccatorum*! Quelle buone lane di rampicatori del Parnaso finiscono col prenderla indegnamente in giro, e collo sballottarsela e regalarsela l'uno all'altro, come ognuno può vedere nei sonetti pubblicati dal Barbi. Peccato che fra essi trovisi, e in prima linea, proprio Dante.

Non è di questo ultimo parere il Barbi.

« Per la canzone, la testimonianza del codice II, IV, 114 della Nazionale di Firenze ha ben poco valore, data la composizione di esso e certe false attribuzioni che presenta, anche nelle sezioni dantesche. Mettiamo pure che non sia piú valida la testimonianza del Rediano per Fazio: vuol dire che non apparterrà a nessuno dei due; e difatti le rime attestano un autore veneto. Per il sonetto *Con plu sospiri*, s'entra in una questione assai complessa: quella dell'autenticità della corrispondenza di Dante con Giovanni Quirini. Non è possibile trattarne per incidenza: occorre una memoria ed è pronta. Qui esporrò la mia convinzione: probabilmente sono tutte falsamente attribuite all'Alighieri. Originariamente dovettero essere fra le rime del Quirini poesie di vari suoi corrispondenti, e anche una o piú poesie di Dante, del quale m. Giovanni era grande ammiratore e con cui fu, pare, in relazione. È certo che nacque nelle successive trascrizioni di quella raccolta una spaventosa confusione, per cui molte di coteste poesie — non solo di corrispondenti, ma anche del Quirini — furono attribuite all'Alighieri. Per il sonetto *Con plu sospiri* i fondamenti della tradizione manoscritta non sono davvero piú sicuri che per le altre rime in questione. Né suppliscono a cotesta deficienza di prove esteriori argomenti intrinseci. Dante è ormai in età da sentirsi, come scriveva a messer Cino, lontano dal rimare amoroso, che un giorno era stato pur a lui cosí caro; e se il suo sentimento è benissimo espresso dal verso ' Levati, bella donna, e non ti porre ', difficile è ammettere che in quell'età s'adattasse a mostrarsi spasimante per un'altra crudel donna. C'era fra gli amici del Quirini chi faceva di questi sfoghi: perché non sarà quel medesimo l'autore di *Con plu sospiri*? Se dal contenuto passiamo alla forma, chi può pensare d'attribuire a un poeta dalla vigorosa cristallina limpidezza dello stile del *Paradiso* un sonetto cosí stentato e prosaico? Si dica pure che non bisogna giudicare dell'autenticità della sua rima col criterio dell'essere degno o indegno di lui: è un avvertimento giusto; dovevano capitare anche allora occasioni d' improvvisare, o quasi, e in momenti di poco felice ispirazione. Ma c' è un limite in tutto; e in un sonetto che dovrebbe essere presso a poco coevo del *Paradiso*, tanta inabilità d'espressione è inammissibile. Se uno stesso è l'autore della canzone e del sonetto, è certo che non fu Dante ».

Duolmi di essere tanto sovente un contraddittore, e contraddittore di un critico della posta del Barbi. Poiché il sonetto *Per quella via* non può essere che del 1292 al piú tardi, tutta quell'antologia della pretesa « accademia » ve-

neta su Elisabetta è « veneta » solo per immaginazione: il Quirini, il Mezzabati e qualche altro venuto d'oltre Appennino erano bensí veneti o lombardi; ma si sforzavano di poetare su falsariga toscana, anzi fiorentina, e non nel secolo XIV, ma nel secolo XIII. Lo stile del *Paradiso* non c'entra affatto; e le diffidenze sul conto dei manoscritti sono eccessive e non senza prevenzioni. Benvenuta sarebbe sempre stata la memoria che sul canzoniere del Quirini nel 1920 era già « pronta »: siamo alla metà del 1928, e il Barbi non è ancor pervenuto, sembra, a persuadere in tutto se stesso. È una fatalità per questi studi della Commissione sul testo critico delle opere dell'Alighieri. Intanto ecco spariti il Novati, il Parodi, il Pistelli, il Pellegrini, senza contare il Del Lungo e il Sicardi. Mi si lasci essere un poco egoista: non so rassegnarmi senza lamento a sparire io pure e non aver potuto vedere che poco di veramente definitivo e compiutamente dimostrato sia per il testo critico delle opere di Dante, sia per il testo critico delle opere del Petrarca, intorno ai quali e alle quali ho spesa cosí gran parte della mia vita e delle mie modestissime forze.

Non è vero che le « rime » della canzone *Sí sottilmente* « attestano un autore veneto ». Attestano, se mai, che, pur leggendosi in codici toscani, [1] la canzone ci è stata tramandata attraverso una tradizione veneta, cioè per la reverenza colla quale i corrispondenti veneti di Dante o i loro successori ed eredi la conservarono e la comunicarono ad altri ammiratori del gran nome. Già in un altro caso mi è toccato di contraddire il Barbi, in questa sua preoccupazione di vedere loquela veneta dove c'è semplice favella toscana. Esaminiamo una per una le rime che possono aver suggerito questo giudizio. Trattasi solo di « certe » rime, perché la grandissima maggioranza è formata da rime toscanissime. Nella prima stanza: *como* « come », *asseggio* « assedio », *guerrieri* « guerriero », *schieri* « schiera *o* schiere ». *Como* è frequentissimo in Guittone, Monte, ecc. ed è di Dante (*Inferno*, XXIV, 112, *Purg.*, XXIII, 36). Dante non usa né *assedio* (che è di Cino, s. *Bernardo, io veggio*), né *asseggio*: usa *m'asseggia* « mi sieda » (*Inf.*, XV, 35). La desinenza *-ieri* da *-arius*, al singolare, è tanto propria del fiorentino, che mi renderei ridicolo a documentarla: di *schieri* non so che dire, ma non è veneta. Fuor di rima: *ogni altri*, con *ogni* plurale, è toscanissimo, codice Vat. 3793, n. 208 (41), con *ogni* (ib. 297: *ogni fiate*) e *ogne* (ib. 402 e 565) plurale femminile e *onna* (ib. 227) singolare femminile; *—uccidrà* è proprio di Dante (son. *Non mi poriano*, 14). Nella seconda stanza: *infiama* (: *richiama, brama, lama*): Dante ha pure *ridure* (*Paradiso*, XXVII, 89), *s'affige* (*Paradiso*, XXXIII, 133), cfr. *Bull. d. Soc. Dant.*, III, 108. La canz. *Ben aggia* di risposta a Dante ha *ostelo*. Cino s. *Cecco: rida* « ridda ». La terza stanza termina cosí nel testo costituito dal Barbi:

> ma non gli [= a loro] valse osbergo
> né buon combatter né lor far difesa,
> che sí li fu contesa,
> che di colpi e * sagite
> tai ne son morti e tai ne son ferite.

Il *sagite* è del Barbi, perché il cod. Naz. ha *saette* e il Red. *fuggitte* (: *feritte*). È evidente che bisogna leggere:

> ma non gli valse osbergo,
> né buon combatter, né lor far difesa;
> che sí lí [= colà] fu [= vi fu] contesa [*sostantivo*],
> che d[a]i colpi fuggiti,
> tai ne son morti e ta' ne son feriti:

soggetto *li spiriti miei* del v. 28, onde *fuggiti* (nel Naz. letto * fuggiti * faggite), cfr. *morti* del v. 39. La quarta stanza, che ha il maschile *minacci* registrato dai vocabolari, non ha niente di antitoscano, se letta come di ragione:

> Camparne alquanti su nell'alta torre,
> dove tremando il cor s'era ridutto,
> veggendosi condutto
> presso da morte, che par che lo incacci; [1]
> e ciascun vistamente ad arme corre,
> dando vigore a lui che parea (*m*)[str]utto, [2]

[1] In una nota a pag. 51 il Barbi scrive: « Quantunque io creda la canzone d'autore veneto, mantengo tuttavia la lezione qual'è data dai codici, ambedue toscani: bastano certe rime a rivelare la patria del rimatore ».

[1] *Incacciare* è toscanissimo. È, per esempio, nel tanto discusso son. *I' vegno* di Guido a Dante.

[2] È ben noto che nel mezzo-gotico dei secoli XIII e XIV l' *m* minuscola cominciava con uno svolazzo e colla prima asticina piú alta delle restanti due; donde la possibilità dello scambio di *f* per quella prima asticina. Il *t* minuscolo poi era sovente basso tanto da poter sembrare una seconda asticina dell'*m*, mentre il taglio si poteva confondere coi collegamenti sottili dei tre elementi dell'*m*. Anche piú facile era per una *r* lo smarrirsi e annegarsi in una lettera tanto piú complessa.

sí che per quello indutto
cominciò di fuor trar pietre e minacci:
ma sí buon schermi in bracci
e[d] elmi in testa port(*av*)an que'di fore,
che già non à valore
saetta [o] pietra o sasso
di far ritrar quegli assassini un passo.

Veneziano codesto? Quinta strofe:

Cosí sto combattuto in ogni *q*[g]ua[r]d*ra* [= fortilizio]
sí follemente, ch'andar non men posso;
ond' io sí mi son mosso
chieder soccorso a voi, madonna Lise,
sentendo istanco 'l cor, che stride e ['m]b*ra*[r]da (= s' infiamma].[1]
chiamandovi per nome in suo riscosso,[2]
poi [che] non si è commosso [= mosso]
di vostra signoria ove si mise,
ma tuttor [= ognora] grid*a*[ò] e dise [= disse]
ch'al vostro nome si tiene e difende.
Vostro conforto attende:
se troppo venir tarda,
convien pur che s'arrenda, o ch'Amor l'arda.

Il *dise* per *disse* è della stessa famiglia di *ridure* e *s'affige* della *Divina Commedia* e dell' *infiama* di v. 15. Il presente *grida e dise* dei codici è un vero venezianismo, certamente; ma è dovuto appunto alla tradizione veneziana della canzone. La quale, mi perdoni il Barbi, è tutt'altro che quella cosa spregevole che lo spinge a dire ch'egli non osa chiamar poeta colui che la vergò. Oh no: è una canzone, se letta come si conviene, per disegno, per lucidezza, per disinvolta signorilità, per andatura franca e disimpacciata, per fedeltà e sicurezza di descrizione, per scioltezza di frasi e spontaneità di versi, per suono, per efficacia, per proprietà, per tutto, assolutamente superiore alla seconda canzone del Cavalcanti, superiore a quelle di Lapo, superiore a quasi tutte le canzoni di Cino che sono realmente di Cino, superiore le cento volte alla canzone *Lo doloroso amor* dello stesso Alighieri, superiore per contegnosa sostenutezza e per euritmia al *Fiore* suo recente ispiratore; e nulla dico dello sciagurato son. *Bernardo; i' veggio* di Cino. Soli difetti una certa mancanza di lima e della finitura squisita consueta generalmente nelle cose dantesche, e uno scarso calore. Quest'ultimo difetto è dovuto alla insincerità dell' ispirazione: il poeta è sincero solo nella rappresentazione dei vigorosi assalti della fiera donna gelosa: l'appello a Lise è freddo e freddamente motivato, perché non era, diciamo la rude parola, un appello onesto e leale. Il Barbi poi si è lasciato sfuggire l'opportunità di trarre dal congedo una testimonianza topografica di altissima importanza. Eccolo, cosí come io penso che si debba leggerlo:

Colomba,[1] tu torrai questo mio scritto,
e[d] uscirai per quella *finestrella;*
andra'ten tosto a quella
per cui 'sta crudel gente mi storme*z*[ggi]a,
e fa pur ch'ella 'l ve*z*[ggi]a,
ch'ella si moverà con tal soccorso,
ch'ogn' uomo infugherà piú che(*a*) di (*s*)corso.

Non riconosce il lettore la finestra del capitolo XXXV della *Vita Nuova*? Se non che il Barbi non è disposto a mandarla buona al son. *Con plu sospiri.* L'illustre critico ammette volentieri che anche un grande può qualche volta scrivere senza ispirazione e nella maniera trasandata fiacca e prosaica della improvvisazione; « Ma c' è un limite in tutto », egli esclama; e certo va tenuto gran conto della sua moderazione ed equanimità. Or poiché sonetto e canzone, secondo tutte le apparenze, non possono essere usciti che da una penna sola, se il sonetto non è di Dante, neppur la canzone è di lui. Questo si chiama ragionare a fil di logica. Ecco il sonetto come lo dà il critico, che segue fedelmente il manoscritto, apportando alla lezione due sole necessarie e ragionevolissime correzioni:

Con plu sospiri avanti costei vegno,
plu crudeltà ne i ochi su si vede,
e se Merzé di pace la richiede,
mostra contra di me maor indegno [= sdegno],

[1] È parola notissima. Per gli esempi anche unicamente del Vat. 3793, cfr. il Glossario nell'edizione romana. Quivi però male si insiste sul significato, solo traslato e secondario, di *amare;* mentre primitivo è il senso « riscaldarsi, infiammarsi ». Cfr. l'ultima parola di questa strofe.

[2] Non voglio offendere il colto lettore con facili illustrazioni dei frequenti astratti formati nel sec. XIII con participî passivi maschili (ne abbiamo oggi pure), quasi a continuazione degli astratti latini in *-atus* (originariamente, penso, nati da ben altro formante che quello del participio passivo, col quale andarono in seguito fortuitamente a confluire).

[1] Io credo che gl' innamorati siano stati i primi ad ammaestrare piccioni viaggiatori. E penso all'antica canzone napoletana *Palummella zumpa e vola.* Cosa facilissima, specie in quel tempo, l'esistenza di colombi in casa di dirimpettai, e il passaggio di simili amabili quanto invadenti animali nell'abitazione di fronte. Che cosa di piú facile che attaccare un messaggio alla coda di essi per la loro padrona?

dicendo: « ladro, de ciò se' [*ms.* sso] ben degno,
poi ch'altra dona in la tuo mente siede »;
onde l'anima mia partir si crede
da quel gravoso e spavoroso sdegno
ed esser con colei che si deletta
spander vertú, e alto piacer to'ne [*ms.* altro.... tore]
Pietà, ne le cui bracia Amor la pone:
si che tragia com vuol la suo saetta,
ch'a servir lei l'anima se pone
per non cangiarse mai d'opinïone.

Il sonetto non può essere stato vergato cosí. Già moltissimo esso guadagnerebbe se fosse decentemente e moderatamente rammodernato, come del resto la Società Dantesca ha fatto per il proprio testo critico. Forme plebee come *plu*, come *maor*, come *suo* = « sua », cioè *suò'*, *suòa*, *tuò'* = tua; come *spavoroso*, innesto di *spaventoso* a *pauroso*, dovuto forse alla tradizione veneta, la quale non sentiva che *paura* è parola necessariamente di tre sillabe pur senza l'intrusione di una *v* etimologica, non possono non maldisporre l'animo del lettore moderno; senza che, con questo, lasciando tali forme, si sia realmente piú vicini all'originale vero. Aggiungasi che i versi 1, 5 e 13 sono sbagliati; il 13 è anche mutilo. E invero per il primo e per l'ultimo di tali versi tarlo roditore è stata l'aplografia; per il secondo lavorò l'incomprensione di una parola sincopata. Spieghiamoci: 1° *plu* sta per **pluu* < **plu 'n*; onde la lezione era *Com' piú 'n sospiri*[1] *avanti costei vegno,* | *piú crudeltà ne gli occhi suoi si vede*; 2° *ladro* sta per *la'do* « laido, sporcaccione »; 3° *lei l'a-* sta per **lila l'a-*, dove la seconda *l* deriva da una *s* all'antica, simile a *f* ma non sporgente sotto il rigo, mentre la terza *l* può, com'era pur uso, essersi assomigliata alla detta specie di *s* per una lieve curva od uncinatura in alto verso destra; talché la vera lezione, restaurando la breccia aperta dall'aplografia, risulta, con restituzione del metro, *Lisa l'a-*. E ne vien fuori il seguente sonetto:

Com' piú ['n] sospiri avanti costei vegno,
piú crudeltà negli occhi suo' si vede;
e, se Merzé di pace la richiede,
mostra contra di me maggiore indegno
[indignazione, *et pour cause!*],
dicendo: « La'do! di ciò se' ben degno,
poi ch'altra donna in la tua mente siede ».
Onde l'anima mia partirsi crede
[= reputa conveniente]
da quel gravoso e pauroso sdegno,
ed esser con colei che si diletta
spander virtú, e[d] alto piacer to'ne
Pietà, ne le cui braccia Amor la pone.
Sicché, traggia com' vuol la sua saetta,
ch'a servir Lisa l'anima si pone,
per non cangiarsi mai [= mai piú, omai] d'opinïone.

[1] *in sospiri* « sospirante », sul modello di *in lagrime* « lagrimante, piangente ».

Domando: Letto cosí, realmente il sonetto oltrepassa quel limite oltre il quale non è verosimile che un grande poeta si permetta qualche volta di presentarsi colle brache a bracaloni? Io non sono di facile contentatura; ma proprio non vedo in questo breve componimento neppur lontanamente tutta quella prosaica sciatteria che dovrebbe renderlo inferiore a piú d'uno dei sonetti certamente dell'Alighieri. Il tempo dello stile del *Paradiso* era lontanissimo nel futuro; e lontano, sia pure di mesi, certo d'ispirazione, quello dello stile delle rime pietrose.

Si renda, dunque e con animo tranquillo, a Cesare ciò ch'è di Cesare.

Dimostrato tutto questo, io mi penso che il Barbi non abbia piú motivo di non tornare alla sua primitiva ipotesi, che piacque tanto a tutti, al D'Ancona, al Del Lungo, ad A. Zenatti, al Pietrobono, per non citare che questi soli. Resterebbero alcune difficoltà secondarie, affacciate da lui di passaggio e colla figura della preterizione.[1] Cioè, in primo luogo, « la difficoltà d'ammettere che Giovanni Quirini fosse in Firenze nel 1293, o almeno che fosse fin d'allora in tali relazioni con Dante da poter avere siffatta corrispondenza da lontano ». Corrispondenza da lontano bisogna escluderla, perché Zanin e Dante erano dove entrambi potevano corteggiare Elisabetta. Era uso in quel tempo, — a un pistoiese allegherò la testimonianza della *Vita* di Cino scritta dal pistoiese G. Zaccagnini (p. 88), — che i forestieri chiamati dalle città libere italiane come podestà, portassero con loro un seguito numeroso di propri concittadini che li coadiuvassero nel disimpegno del loro ufficio: m. Aldovrandino non sarà stato una eccezione, e il Quirini l'avrà seguito con altri veneti. D'altra parte, Firenze era il massimo centro bancario e finanziario in genere d'Italia e d'Europa, gran centro di attività industriale e commerciale: gl'italiani di altre regioni vi accorrevano da tutte le parti: il Quirini avrà trovato conveniente di restarvi per alcuni anni. Insussistente sembrami pertanto l'« inverosimiglianza

[1] *Op. cit.*, pag. 56.

che tutta quell'accademia poetica che abbiamo scoperta intorno a madonna Elise o Elisabetta e a cui prese parte anche m. Botrigo da Reggio, si svolgesse allora in Toscana ». Accettata come probabile la identificazione di Botrigo rimatore con un « dominus Butrigho de Brunellis » notaro che figura una volta tanto presente a Reggio nel gennaio 1310, e mai piú né prima né dopo quella data, e poiché la denominazione « Botrigo da Reggio » lo dimostra residente abitualmente non in Reggio, il Barbi vorrebbe in quella data 1310 vedere come un *terminus a quo*, che non esiste davvero, per le peregrinazioni di Botrigo: egli se non appare nella città nativa dopo il 1310, non vi appare neppure prima; e può esservi tornato per breve tempo, e anche, che cosa lo vieta? per morirvi in quello stesso anno o poco dopo. L'unica difficoltà si riduce nel mettere di accordo questi fatti, ormai innegabili ed accertati, col racconto della *Vita Nuova* e con quello del *Convivio*, e nel mettere di accordo i due racconti: il che non può farsi cosí, d'incidenza. Avremo motivo di tornarne a parlare.

LORENZO MASCETTA CARACCI.

EXCURSUS

USO DELLE FORME DEL PRETERITO NELLA LINGUA DI DANTE. — Ne parlerò colla massima concisione possibile. Non tratterò né del Preterito piú che perfetto né del Presente storico: tratterò del solo Preterito. Questo all'attivo e all'intransitivo è di due forme: semplice e composto. Il passivo, naturalmente, è sempre composto; ma noi, abusivamente, lo chiameremo semplice (ad ausiliario semplice) o composto (ad ausiliario composto) a seconda che la voce dell'ausiliario è semplice o composta.

I. Nella lingua di Dante (e naturalmente de' suoi contemporanei) il Preterito semplice (Aoristo) designa normalmente cosí un tempo remoto come un tempo vicinissimo (« passato prossimo »). È la prima cosa che non fu mai notata. Superflui gli esempi per il « passato remoto ». Esempi di « passato prossimo » espresso coll'Aoristo:

V. N., XIV. Dante, condotto da un amico a una festa nuziale, trovandovi Beatrice, è colto da malore. L'amico lo allontana e gli chiede che si è sentito. D. risponde: « Io *tenni* li piedi in quella parte de la vita, di là da la quale non si puote ire per intendimento di ritornare ». Il fatto era di pochi minuti innanzi.

Inf., I. Pochi istanti dopo essere stato volto a precipitare di nuovo verso l'oscura valle e avere scorto Virgilio, anzi quando la lupa era ancora visibile, Dante grida al poeta latino:

Vedi la bestia per cu' io mi *volsi*.

Quale passato piú vicino di questo?

Inf., II. In tutto quell'intervenire rapidissimo, di Beatrice prima e di Virgilio dopo, in soccorso del pericolante poeta cristiano, è usato sempre l'Aoristo. Insisto sul rapidissimo. Ognuno ricorda le parole di Beatrice:

Al mondo non fur mai persone ratte
a far lor pro o[d] a fuggir lor danno,
com' io....
venni qua giú del mio beato scanno.

E con tanta rattezza, *venni*! Non « son venuta », come ora direbbe ogni donna italiana che non sia calabro-sicula. Infatti, era bensí venuta, ma non per restare: fatto non seguito da stato, passato non permansivo. E cosí parla pure Virgilio:

tanto m'aggrada il tuo comandamento,
che l'ubbidir, se già fosse, m'è tardi.

Eppure eccolo a ripetere lui pure:

e *venni* a te cosí com'ella *volse*.

Neanche Virgilio era giunto per restare, anzi « il troppo star si vieta ». Non troviamo qui « ha voluto », pur dovendo presumersi persistente la volontà nel presente, perché il *volse* è passato anteriore al *venni*. All'incontro il suicida innominato fiorentino che crede Dante e Virgilio anime dannate scese là giú *per restarvi*, invoca (*Inf.*, XIII):

.... O anime che *giunte*
siete a veder lo strazio disonesto [= vergognoso]
ch'*à* le mie fronde sí da me *disgiunte*,
raccoglietele al piè del tristo cesto.

Le fronde erano state disgiunte, e *per sempre:* fatto il cui effetto diventa stato, passato-presente.

Inf., XIII. Con un passato di attimi, sempre l'Aoristo. Virgilio si giustifica con Pier della Vigna nei seguenti termini, per aver indotto Dante a strappare dallo sterpo del Cancelliere un piccolo virgulto:

S'egli avesse potuto creder prima....
  ciò ch'*à veduto*, pur [= solo] con la mia rima
    [= da *Aen.* III, 19 sgg.],
non averebbe in te la man distesa;
  ma la cosa incredibile mi *fece*
  indurlo ad ovra ch'a me stesso pesa.

Perché questa differenza fra *mi fece* « passato remoto », secondo la nomenclatura e la grammatica moderne, per azione compiuta qualche minuto innanzi, e *à veduto* al « passato prossimo », sempre secondo la nomenclatura e la grammatica suddetta? Questa è una grammatica alla rovescia, potrebbe esclamare un maestro elementare. Il perché sta in questo: che la grammatica di Dante non ha forme diverse per il passato remoto e per il prossimo; possiede bensí un Aoristo che non ha il punto di vista dell'effetto e dello stato creati dall'azione passata, e un Perfetto (Permansivo) che ha per base questo punto di vista. Quindi *à veduto*, = « ha appreso » > « sa, conosce » (cfr. οἶδα « io so »), guarda le conseguenze, fino all'ultimo atto di Dante nei rispetti dello sterpo, nate dalla remota lettura, e dalla vista presente.[1]

Inf., XIV. Il contrasto fra le due forme del Preterito si sente bene nel passo:

Fra tutto l'altro ch' i' *t'ò dimostrato*,
  poscia che noi *entrammo* per la porta
  lo cui sogliare a nessuno è negato,
cosa non *fu* da li tuoi occhi scorta
  notabile com'el presente rio...

Il *t'ò dimostrato* costituiva scienza *presente* di Dante.

Inf., XIX. Piú difficile tale contrasto è a spiegare in quest'altro:

Ma piú è 'l tempo già che i piè *mi cossi*
  e ch'io *son stato* cosí sottosopra
  ch'el non starà....

Di questo si può esser certi, che trattasi sempre di contrasto e non di uso promiscuo a piacere.

Inf., XXIX. Virgilio, alludendo a Geri del Bello, da lui osservato qualche istante innanzi:

ch'io *vidi* lui a piè del ponticello
  mostrarti e minacciar forte col dito,
  e[d] udiil nominar, Geri del Bello.
Tu eri *allor* sí del tutto impedito
  sovra colui [= B. de Born] che già tenne Altaforte,
  che non *guardasti* in là, si' *fu partito*.

---

[1] Per i verbi di percezione v. piú oltre, § V.

E Dante risponde:

.... la violenta morte....
  che non li è vendicata ancor....
fece lui disdegnoso; ond'el *sen gío*
  sanza parlarmi....
  ed in ciò *m'à* el *fatto* a sé piú pio.

Perché *m'à.... fatto*? Perché il crescere (« piú ») del sentimento di pietà cominciato poco innanzi, durava ed era per durare anche in seguito (Permansivo).

Inf., XXXIV. Proprio quando, arrampicandosi al corpo di Belzebú (Lucifero), e dalla testa di lui, che guarda l' Inferno, procedendo verso i piedi, che sporgono dal foro il quale si apre all'altro emisfero, sono arrivati fuori del foro, Virgilio spiega:

. . . . Tu imagini ancora
  d'esser di là dal centro, ov' *io mi presi*
  al pel del vermo reo che 'l mondo fora.
Di là *fosti* cotanto quant' *io scesi;*
  quand' io *mi volsi*, tu *passasti* il punto
  al qual si traggon d'ogni parte i pesi....

Tutte cose avvenute solo momenti innanzi.

Inf., VII. A piú forte ragione il fatto si ripete a significare una distanza di tempo di ore.

Or discendiamo omai a maggior pièta:
  già ogni stella cade che saliva
  quand' io *mi mossi;* e 'l troppo star si vieta.

Una netta contraddizione a questa teoria ci dà la lezione universalmente e pacificamente accolta di un passó nella canz. *Io non pensava* di Guido Cavalcanti:

La mia virtú *si partio* sconsolata,
poiché *lasciò* lo core
a la battaglia ove madonna *è stata:*
la qual de li occhi suoi *venne* a ferire, ecc.

Leggasi invece, cambiando pure *sentío* del Chigiano e dell' Ercole in *sent'io* = *sento io* al presente:

Non sent' io pace né riposo alquanto
poscia che Amor e madonna *trovai,*
lo qual *mi disse*, ecc.
La mia virtú *si partio* sconsolata
poi che *lasciò* lo core
a la battaglia ove madonna, astata
(*la*) qual'[è] de li occhi suoi, *venne* a ferire
in tal guisa, che Amore
ruppe tutt' i miei spiriti a fuggire.

Il Cavalcanti anzi è perfettamente uniforme a Dante nei motivi che gli fanno contrapporre

i due diversi Preteriti. Son. *Voi che per li occhi :*

Questa virtú d'Amor che *m'à disfatto,*
da'vostri occhi gentil presta *si mosse:*
un dardo *mi gittò* dentro dal fianco.

Mi disfece allora e sono ancora disfatto (Permansivo).

II. L'Aoristo per conseguenza è adoperato anche con avverbi temporali di grande o di assoluta prossimità. *Inf.*, XII, 33 « .... quell' ira bestial ch' io *ora* [= or ora, testé] *spensi* »; *Inferno*, XXII, 66-67: « .... I' *mi partii* | *poco è* da un .... »; *Inf.*, XXIII, 28-30: « *Pur mo venieno* [= vennero] i tuo' pensier tra'miei,... | sí che d'entrambi un sol consiglio *fei* »; all' incontro *Inf.*, XXVII, 25-26: « *pur mo*....|*caduto sei* », per restare qui (Permansivo), secondo la supposizione del dannato (cfr. *Inf.*, XIII, 139-40). Perché nel primo di questi esempi è usato *spensi* e non *ho spento?* Per la ragione che l' ira bestiale del Minotauro non era stata spenta né definitivamente né per lungo tempo: « *Corri* al varco; | *mentre* ch'è in furia, è buon che tu ti cali ».

III. Per questa ragione i verbi del dialogo (dire, rispondere, chiedere, ecc.) sono sempre all'Aoristo, anche se impiegati dagli stessi dialogizzanti. Parlando di parole scambiate allora allora con Virgilio, *Inf.*, XVI, 55-7:

. . . . questo mio segnor *mi disse*
parole, per le quali *i' mi pensai*
che, qual voi siete, tal gente venisse.

Inf., XIX, 76-78, papa Niccolò, alludendo a domanda fatta a Dante un istante prima:

Là giú cascherò io altresí quando
verrà colui ch' i' credea che tu fossi
allor ch' i' *feci* 'l subito dimando.

Inf., X, 68-69:

Di subito levato, gridò: « Come
dicesti?... ».

Purg., I, 61-62:

Sí come io *dissi*, fui mandato ad esso
per lui campare....

All' incontro, *Inf.*, III, 16-18:

Noi siam venuti al loco ov' io *t'ò detto*
che tu vedrai le genti dolorose
ch'ànno perduto il ben de l' intelletto.

Cioè: Ti dissi e ti dico che avresti veduto e vedrai; Ti ho promesso e non mi disdico. Perciò tu vedi e seguiterai a vedere le genti dolorose, ecc.

Nel passo di *V. N.* IX: « Ma tuttavia, di queste parole ch' io *t' ho ragionato* se alcuna cosa ne dicessi, dille nel modo che per loro non si discernesse lo simulato amore che tu *hai mostrato* a questa e che ti converrà mostrare ad altri », abbiamo un Preterito di durata (Presente composto della lingua inglese), di azione o stati cominciati nel passato e prolungatisi sino al momento presente. Cioè: Ti sono andato ragionando (e ragioniamo ancora); Hai mostrato in passato fino a questo giorno.

IV. Preterito composto (Perfetto o Permansivo). È il passato di un'azione o di un transito di stato divenuti stato stabile fino al presente ed oltre: passato > presente, transitivo > intransitivo, transito di stato > stato stabile, fatto > effetto. Sono l'ufficio e il significato ordinari del Perfetto greco. In origine il Perfetto greco significò « passato prossimo »: -κα suffisso di vicinanza;[1] come l'aumento sillabico dell'Aoristo significò lontananza, « passato remoto ». In séguito, il Perfetto greco divenne un vero Permansivo, sorte che in assiro invece era toccata al Preterito coll'aumento. Io inclino a credere che l'*avere -to* neolatino, passato poi al germanico e al neo-greco, oltre a venire da *habere* (= *iudicare*) *aliquem* o *aliquid -tum*, sia stato fatto risalire ad un mediterraneo *ha* (= -κα) di costrizione e vicinanza, divenuto prepositivo dopo che *-à* pospositivo divenne segno del futuro. Questo dico d' incidenza, sicuro di far rizzare di raccapriccio i peli a romanisti e ad indo-europeisti; quindi senza nessuna pretesa di convincere chicchessia. — Perciò torniamo alla lingua di Dante.

Inf., I, 85-87 :

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
tu se', solo, colui da cu' io *tolsi*
lo bello stilo che *m'à fatto* onore.

Lo *tolse* anteriormente all' impiego del bello

[1] Etrusco *-ce*, che non per questo viene dal greco. Trattasi di un mediterraneo * χα di costrizione e vicinanza, che nel semitico *qatal* va ravvisato, come infisso, in una delle *-a-*, in origine laringali; delle quali una temporale, l'altra modale (* causativo > attivo: posteriormente il causativo fu espresso da una terza laringale prefissa), da cui trae origine la prima coniugazione del latino.

stile, il quale gli procurò onore durato da allora in poi e duraturo in avvenire.

Inf., III, 16 sgg.:

> Noi *siam venuti* al loco ov' io *t'ò detto*
> che tu vedrai le genti dolorose, ecc

Noi « siam venuti », e siamo per restarci fino a compimento del viaggio inferno. E « t'ò detto », e non mi disdico, persisterò nella esecuzione della promessa, sino al suo perfetto adempimento.

Inf., III, 18:

> . . . . *ànno perduto* il ben dell' intelletto,

perdettero, per non riavere né ora né mai, la possibilità di fruire il bene dell' intelletto Dicasi altrettanto di *Inf.*, VII, 59-60:

> Mal dare e mal tener lo mondo pulcro
> *à tolto* loro.

Inf., VI, 63:

> perché l'*à* tanta discordia *assalita*,

l'assalí e non accenna a lasciarla in pace (oggetto: « la città partita = dilaniata dalle fazioni », Firenze).

Inf., VIII, 97 sgg.:

> O caro duca mio, che piú di sette
> volte m'*ài* sicurtà *renduta* e *tratto*
> d'alto periglio che 'ncontra mi *stette*,
> non mi lasciar....

Il periglio mi stette contro sette volte, e tu mi togliesti ad esso, mi salvasti, e fino a questo momento *son* salvo, e mi rendesti quella sicurtà che mi ha accompagnato sino a questo momento.

Inf., X, 32:

> Vedi là Farinata che *s'è dritto*,

da supino che era, si levò (moderno: si è levato) in piedi; ed in piedi è tuttora, e resterà per qualche tempo.

Inf., X, 51. Notevolissimo:

> . . . . i vostri non *appreser* ben quell'arte;

dove Dante modestamente non esclude la possibilità che essi l'apprendano « bene » quandochessia nel presente o nell'avvenire. Le parole di Farinata invece sono (77-79):

> s'egli *àn* quell'arte.... male *appresa*,
> ciò mi tormenta piú di questo letto.

Il giudizio di Farinata, che legge nel futuro, è piú reciso e grave: nonché non bene, l'appreser male, e son destinati a non apprenderla mai piú.

Inf., X, 96-97:

> . . . . solvetemi quel nodo
> che qui *à inviluppata* mia sentenza.

Cioè: da quando egli parlò (moderno: ha parlato) per l'ultima volta fino ad ora e fino a che voi non la svilupperete, la mia sentenza fu, è e sarà inviluppata. Onde v. 114:

> . . . . l'error che *m'avete soluto*,

mi solveste e rimane soluto, in guisa che non vi ricaderò piú.

Inf., XII, 11-23:

> Qual è quel toro che si slaccia in quella
> ch'*à ricevuto* già 'l colpo mortale....

Lo ricevette (moderno: l'ha ricevuto), e ne sente da allora gli effetti, tanto che ne morrà. Simile è *Inf.*, XIII, 94-96:

> Quando si parte l'anima feroce
> dal corpo ond'ella stessa *s'è disvelta*,
> Minòs la manda a la settima foce.

Si disvelse e rimase, rimane e rimarrà disvelta.

Inf., XIII, 134:

> che *t'è giovato* di me fare schermo?

Non ti giovò a evitare quel martirio che sofferisti, hai seguitato e seguiterai, chi sa fin quando, a soffrire. È lo stesso che quello di *Vita Nuova*, IX: « Io vegno da quella donna la quale *è stata* tua lunga difesa, e so che lo suo rivenire non sarà a gran tempi ». Fu tua difesa « per alcuni anni e mesi », e, per quanto ora non piú, non per questo tu sei stato ancora scoperto. Permangono, benché vi sia rischio che non permangano a lungo, gli effetti della difesa venutati meno.

Inf., XIX, 112:

> *Fatto v'avete* Dio d'oro e d'argento,

cominciaste a farvelo da un pezzo, da Costantino in poi, continuaste, continuate e continuerete chi sa fino a quando.

Inf., XX, 37:

> Mira ch'*à fatto* petto delle spalle.

Non da ora, anzi fin dai tempi mitici (quindi niente passato prossimo) rimase nel passato, e

cosí è rimasto e rimarrà nel presente e nell'avvenire.

Inf., XXII, 107-108:

.... Odi malizia
ch'elli *à pensata*....

Fece la pensata e in essa persiste.

Inf., XXIII, 91-92:

.... O Tosco, ch'al collegio
de l'ipocriti tristi *sei venuto*...

ci venisti, ci sei e ci rimarrai non so per quanto tempo.

Inf., XXVI, 112-113:

O frati .... che per cento milia
perigli *siete giunti* a l'occidente,...

e ci siete e resterete fino a che sia piacer vostro e mio.

Inf., XXVII, 25-26:

Se tu *pur mo* in questo mondo cieco
caduto se'....

ci cadesti (moderno: sei caduto) pur mo, ci sei e ci resterai o quanto ti piacerà o in eterno se sei dannato.

V. Un caso speciale di Permansivo presentano i verbi di percezione, considerati come principio di scienza che permane. *Inf.*, II, 66:

per quel ch' i' *ò* di lui nel Ciel *udito*,

= so, per averlo udito quivi.

Inf., X, 127-128:

La mente tua conservi quel che *udito*
ài contra te....

e che quindi ora sai: non lo saprai piú se non lo conservi.

Inf., XII, 80-81:

.... *Siete* voi *accorti*
che quel di retro move ciò ch'el tocca?

Siete voi coscienti, per averlo notato? Forse qui *accorti* non è nemmen participio.

Inf., XIV, 85 sgg.:

Fra tutto l'altro ch' i' *t'ò dimostrato*,
poscia che noi *entrammo* per la porta
lo cui sogliare a nessuno è negato,
cosa non *fu* da li suoi occhi *scorta*
notabile come 'l presente rio....

Dimostrare è causativo di *vedere* (, = far vedere). Delle tante cose delle quali ora hai scienza per avertele io mostrate dal momento in poi che entrammo nell' Inferno, prima di questa non ve ne *fu* (passato anteriore alla vista di questa) alcuna che tu scorgessi notabile cosí come questa.

Inf., XXIV, 133-135:

.... Piú mi duol che tu *m'ài colto*
ne la miseria dove tu mi vedi,
che quando fui de l'altra vita tolto.

Cogliere, sorprendere, trovare sono maniere qualificate del vedere che forma conoscenza. Conosci ormai la mia miseria.

In casi come i due seguenti, *Inf.*, XXII, 1 e successivi:

Io *vidi* già cavalier muover campo ecc.,

e *Inf.*, XXIII, 142-144:

.... Io *udi'* già dire a Bologna
del diavol vizi assai, tra' quali udi'
ch'elli è bugiardo, e padre di menzogna,

l'aver visto e l'aver udito hanno valore di passato anteriore in virtú di quel *già* che leggiamo nell'uno e nell'altro passo. Dante aveva bensí visto tutte le cose che enumera, ma non ancora la scena singolare che sta per descrivere. Catalano aveva udito per insegnamento che il diavolo è bugiardo, ma solo ora l'apprendeva per fattane esperienza dal racconto di Virgilio.

Ma quando al *vedere* passato si associa quello presente, torna il Perfetto, benché in compagnia del *già*.

Inf., XVIII, 120-22:

.... se ben ricordo,
già *t'ò veduto* coi capelli asciutti,
e se' Alessio Interminei da Lucca....[1]

Meglio ancora il fatto, per quest'ultimo passo, si spiega dando a *già* il senso, che qui realmente ha, di « altra volta », e con *volta* le cose vanno proprio cosí. Petrarca, *Io avrò sempre:*

Piú volte l'*ò* con tai parole *scorta*:
« Vattene, trista,... ».

---

[1] Antonio Pucci comincia un sonetto cosí:

Io *ò veduto già* di molte piazze....

Delizie d. erud. tosc., VI, pag. 267. La ben nota tantaferata di Antonio da Ferrara:

I' *ò già letto* il pianto dei Troiani....

Già siamo, pare, in un'altra fase della lingua.

Guittone, *Gioia gioiosa, a me:*

che *rechesta* e *pregata ò* voi *mant'ore* [= volte]
che ecc.

All'incontro, Petrarca, *Mai non vo:*

Ed anch'io *fui alcuna volta* in danza,

perché ora non piú (ciclo chiuso), come ha già detto.

VI. Inutile il dire che col « ciclo chiuso » (cfr. il mio articolo su *Matelda*) s'incontra costantemente l'Aoristo.

Cavalcando *l'altr'ier* per un cammino....
trovai Amore....

Forese:

L'altra notte mi venne una gran tosse.

(cfr. Petrarca, *Due rose fresche*). Antonio Pucci:

Io fui *iersera*, Adrian, sí chiaretto,...

Guido Cavalcanti:

Certo non è de l'intelletto accolto
que[l] che *staman* ti *fece* disonesto....

VII. « Ciclo aperto ». È difficile, cioè a me riesce difficile, trovarne degli esempi che non coincidano col Permansivo. Per esempio, non son riuscito a pescare un passo del tipo: « Oggi mi son recato in biblioteca ». Bondie Dietaiuti, *Greve cosa* (Vat. 3793, n. 184):

K'i' *agio amato ed amo* co' leanza,
e *fui* amato ed *ebbi* gioia intera.

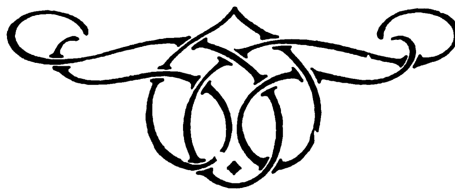
Altri amano di collegare il passato col presente, a significare continuità, mediante l'Aoristo e il Presente. Chiaro (Vat. cit., n. 746):

credetti mi teneste per servente,
e *credo* ancor....

Petrarca:

Ei duo *mi trasformaro* in quel ch'i' *sono*.
ver cui poco giammai *mi valse* o *vale*.

L. M. C.





LA MASCHERA DI DANTE

Per l'articolo da me pubblicato nel N. 4, 1928 della *Stomatologia* « La Ricostruzione della Faccia di Dante secondo l'arte e la Stomatologia » — necessariamente tecnico e quindi non facilmente accessibile a tutti — ho dovuto occuparmi anche della Maschera di Dante, per cui non mi è sembrato inutile riunire il materiale che avevo raccolto, nel presente articolo, pago se avrò potuto portare qualche elemento alla importantissima e tanto discussa questione.

Lo studio del ritratto di Dante è fondato sulla critica congetturale e molto piú anche sulle impressioni soggettive. Infatti non si hanno ritratti veri e proprii di Dante, cioè fatti con il modello di Dante davanti, ma riproduzioni di effigie che — pur conservando, dalle piú antiche alle recenti, il tipo tradizionale dalle mascelle prominenti e dal naso aquilino — non hanno mai dato alcun pensiero all'artista circa la fedeltà iconografica.

E per vero il primo ritratto, in ordine cronologico, che secondo Antonio Pucci *dipinse Giotto in figura di Dante* tra il 1334 e il '37, cioè dopo la morte del Poeta, non può esser stato frescato che secondo il ricordo che di Lui poteva conservare, ed anche in certo modo simbolizzato; e il tipo trasmessoci tra il '400 e il '500 dai documenti migliori, (ritratti della Palatina di Firenze, della Palatina di Vienna o Eugeniano, Riccardiano, Trivulziano, ecc.) non può essere che una derivazione da quello di Giotto o da quello dipinto dal Gaddi in Santa Croce e distrutto dal Vasari nel 1566 — tipo che poi gli artisti hanno simbolizzato; prendendo un po' dall'uno e un po' dall'altro e molto aggiungendovi del proprio, a seconda della rispettiva impressione e sensibilità artistica, ed anche esagerandone i tratti caratteristici, come nel Dante del Parnaso e della Disputa del Sacramento di Raffaello e in quello del Signorelli nel Duomo d' Orvieto e del Ghirlandaio e d'altri.

Ma la stessa cosa non si può ripetere a proposito della Maschera di Dante, perché se vera, cioè se calcata sul cadavere stesso, non vi possono essere indeterminatezze, né variazioni dovute al Genio dell'Artista.

Come base per lo studio di detta Maschera possiamo prendere quella del Torrigiani, legata alla R. Galleria di Firenze, o quella del Kirkup, trovata nel 1830 dallo scultore Lorenzo Bartolini in Ravenna e donata dal Senatore A. D'Ancona al Comune di Firenze. L'una vale l'altra, perché si deve ammettere come dato di fatto che queste, e le molte altre maschere che si trovano sparse per il mondo, provengono tutte da uno stesso modello; e che se qualche variazione si scorge in alcuna di esse, ciò proviene indubbiamente da difetti di riproduzione.

Difetti che stanno a provare come nessuna delle attuali sia la vera Maschera, cioè quella calcata direttamente sul cadavere di Dante, sebbene non escludano che esse possano esser derivate dalla originale, andata perduta col tempo.

***

Quanto al bassorilievo di Dante, in marmo a un terzo del vero, trovato dal Cav. Luigi Crisostomo Ferrucci in Ravenna, il Ricci scrive che gli si deve negare qualsiasi valore, perché opera assai modesta, che pare di vecchia sdentata, « figura piuttosto una brutta testa di villano, con l'orecchio nientemeno che nell'occipite »; mentre Melchior Missirini scrive: « il naso che negli altri ritratti di Dante tiene all'adunco e al sottile, qui oltre la curvatura ha una notabile grossezza, come fu dipinto da Pier di Cosimo nel suo ritratto unito a quello di

Beatrice, e la bocca tiene le labbra aperte, stato abituale del poeta (siccome era del sommo Canova), fattezza mai significata da altro artista »; e cosí commenta: « Noi estimiamo pertanto esser questo un monumento prezioso sí per sé stesso, come perché la crediamo opera prossimamente sincrona al poeta, mentre niuno potea torsi l'ardimento di arbitrare nei lineamenti, principalmente nella bocca dalla quale s'intraveggono li denti rari e logori ». E aggiunge: « Non vedemmo ancora altra sembianza del Divino autore operato co' vari magisteri dell'arte che meglio di questi rappresentasse i suoi veri caratteri »; ma esso è certamente una brutta opera sia dal lato artistico, che figurativo.

Tuttavia occorre tener conto che Dante, come figura, non era un Adone — anzi, fatto macro dagli studi, dagli affanni e consunto nelle ossa e nella polpa, egli stesso scrive « sono vile apparito agli occhi a molti che forse per alcuna fama in alcun'altra forma mi avevano immaginato » — e quindi, il non corrispondere al tipo in certo modo simbolizzato dagli artisti, potrebbe essere una ragione per credere che corrisponda invece al vero sembiante di Dante. Perché si deve ammettere che, dato che dal lato artistico è una brutta opera, l'autore fosse uno scultore mediocre; ma in tal caso invece di scostarsi dall'iconografia cóndita, avrebbe cercato di imitarla, e pur in brutto si sarebbe sempre dovuta riscontrare questa imitazione.

Invece noi troviamo un Dante nuovo, con nuovi elementi figurativi. Come mai un artista dappoco avrebbe osato introdurveli? come potea esso, ben dice il Missirini, « torsi l'ardimento di arbitrare nei lineamenti? »

Perché io non so da qual documento il Missirini desuma che le *labbra aperte fossero lo stato abituale del poeta,* ma certamente, in questa figurazione, ci è dato osservare un fatto anatomico, che direi matematicamente esatto, perché riscontrabile nel cranio di Dante, cioè i *denti rari*, se non logori. Infatti dall'esame del Teschio fatto dalle Commissioni del '65 e del '21 sappiamo che a sinistra mancava l'incisivo laterale, perché non mai spuntato, e che fra il canino ed il primo premolare v'era un ampio diastema; cosicché il canino rimaneva isolato, ed era quindi il solo visibile, assieme all'incisivo centrale, nella bocca semiaperta.

Il bassorilievo riproduce appunto questa condizione! Ora vien fatto di domandarci: Come mai l'artista, allontanandosi dall'iconografia comune, ha potuto riprodurre questo fatto anatomico in modo quasi matematico? Non presuppone il fatto che l'artista abbia conosciuto il poeta? E che pur avendo fatto una brutta opera d'arte, perché artista dappoco, pure ne abbia tramandato i tratti caratteristici dal vero?

E, azzardando un'altra ipotesi, non si potrebbe credere che questo bassorilievo fosse primitivamente sopra l'arca lapidea di Dante ed appunto perché brutto sia stato rimosso dal Lombardi e sostituito dal presente, seguendo il tipo che la tradizione era frattanto venuta affermando?

Si dirà che nessun documento ricorda un bassorilievo sopra l'arca di Dante, ma si deve credere che, se pure Dante non ebbe l'onorevole sepoltura che Guido Novello aveva promessa, potesse avere un modesto ricordo marmoreo nella cella della Madonna, dove pure era un'immagine e poi un bassorilievo di Maria Vergine e dove sulla prima metà del 300 erano i due epitaffi: Inclita fama.... Jura Monarchiae.... E se c'era, doveva esser stato fatto poco dopo la morte e quindi da un artista che certamente aveva conosciuto Dante negli ultimi tempi e perciò poteva riprodurne le sembianze vere, artisticamente brutte.

***

Il Cinelli anzi (*Toscana letteraria* T1 cart. 340) ricorda che « la Testa di Dante fu dal sepolcro da l'Arcivescovo di Ravenna *fatta cavare.* Intendosi che ne fece cavare l'incavo, da cui uscí il ritratto che posseduto già da Gian Bologna passò al Tacca suo discepolo e poscia alla Duchessa Sforza, da cui chi sa a che mani venisse di poi? Ora avendosi ragione del luogo dove questo marmo fu ritrovato, non è inverosimile che esso provenga da quel medesimo incavo, recato a forma di bassorilievo ».

Io però non credo attendibile questa tesi, perché non può esservi nessuna comunanza fra questo brutto bassorilievo e la Testa che (come la descrive il Cinelli e di cui parlerò piú avanti) era bellissima, tanto che era bene spesso presa a modello dagli scolari del Tacca.

L'esame della Maschera di Dante si può fare sia con criteri storici ed artistici, sia comparandola con i ritratti esistenti, sia, e ancor con maggior attendibilità, con il Teschio di Dante.

La comparazione coi ritratti non può avere grande valore, sia perché di ritratti veri forse non ne abbiamo, sia perché se la Maschera è opera di artista, questi avrà cercato ch'essa corrispondesse ai ritratti e quindi si rientra in un circolo vizioso.

A proposito del ritratto di Giotto scoperto nel 1841 il Cavalcaselle scriveva al Ministro della Pubblica Istruzione: « In proposito della riproduzione della Maschera, calcata sopra il cadavere di Dante, che conservasi presso i Marchesi Luigi e Carlo Torrigiani, mi sembra necessario che si riscontri se detta maschera porti anch'essa fattezze le quali ricordinò quelle che si riscontrano nel ritratto del Palazzo del Podestà per accertarsi della sua autenticità, imperocché nel caso affermativo tale maschera sarebbe della massima importanza allo scultore per lo studio del rilievo della forma e della struttura del cranio, venendosi per tal guisa a supplire a quelle mancanze che sono inerenti all'arte della pittura; cosí questa coadiuvata dall'arte sorella, porrebbe l'artista in condizioni di formarsi una piú giusta idea delle fattezze del Divino Poeta » (*Giornale del Centenario Dantesco,* Luglio 1864); e poi ancora: « Portata questa maschera davanti al ritratto dipinto nel palazzo del Podestà, si riscontrarono le stesse fattezze, lo stesso tipo, la stessa sagoma, solo che mostra essere piú vecchio (età della morte, 56-57 anni) è tale età appunto combinerebbe con quella che aveva il poeta alla sua morte.... per cui resto anch'io dell'opinione essere la maschera cavata da Dante dopo morte ».

Un valore grandissimo invece può avere il confronto della Maschera col Teschio e per questo appunto il Governo fra le istruzioni date nel 1865 alla Commissione eletta a verificare il fatto del ritrovamento delle ossa di Dante in Ravenna aveva messa anche questa: « esaminare specialmente il cranio se corrisponda ai ritratti piú verisimilmente autentici che si hanno di Lui, istituendovi sopra eziandio quelle investigazioni frenologiche che la scienza può suggerire. Fra i ritratti non sarebbe forse da trascurarsi la riproduzione della Maschera di Dante lasciata dal Senatore Carlo Torrigiani alla città di Firenze, colla condizione che sia custodita nella Galleria delle statue ».

E detta Commissione Governativa cosí riferiva: « La Maschera di Dante che dicesi tolta dal cadavere, ora posseduta dalla R. Galleria di Firenze per legato del Marchese Torrigiani, messa da noi a confronto colla Testa dello scheletro del Divino Poeta ci fece palese la *identità della forma* propria delle gobbe frontali degli archi sopracciliari, della gobba nasale, della estensione e forma eziandio delle ossa nasali. Questo esame comparativo ci forniva importantissimi criteri per il giudizio da noi istituito a risolvere un problema di tanto momento ».

E la relazione della Commissione Comunale (Fattori, Puglioli e Bertozzi): « Venendo al confronto della Testa colla Maschera del sommo Poeta appartenuta un giorno al Marchese Torrigiani, che vuolsi levata dal cadavere, abbiamo potuto convincerci dell'*identità di misura* e della *somiglianza di forma*, massima nella fronte, nella larghezza delle orbite e nella parte superiore del naso. È potente la perfetta identica somiglianza ».

La Identità delle forme, rilevata dalla Commissione Governativa, può anche essere un fatto soggettivo, di impressione, come la somiglianza di forme rilevata dalla Commissione Comunale; ma questa rileva anche *identità di misura* cioè un fatto oggettivo, che dovrebbe essere matematicamente esatto. Non è detto come abbia proceduto alla misurazione, ma si deve presumere che l'abbia fatto allo stesso modo che per l'esame delle ossa di Dante, e il reperto è in massima attendibile.

La Commissione del 21 in proposito è muta; e sembrando strano che non se ne sia occupata, si dovrebbe pensare che nel dubbio del decidere si sia astenuta, e che il dubbio fosse piú volto al contrario; ma sarebbe stato desiderabile che ne avesse manifestato le ragioni.

E mi auguro che Essa voglia autorevolmente interloquire e che altri competenti se ne interessino.

Corrado Ricci però è assolutamente contrario al credere che la Maschera sia stata formata direttamente sul cadavere di Dante sul letto di morte, cioè a Ravenna nel settembre 1321 e con argomenti storici, artistici e congetture cerca di avvalorare la sua tesi. Egli dice « non era usanza prendere le maschere; e poi, come credere che un oggetto cosí prezioso, anzi sacro, abbia potuto rimanere ignoto per piú secoli a tutti gli artisti e storici, e come poté conservarsi ?...

E poi come supporre che nella maschera, tratta dal cadavere, fossero calcate anche le bandelle od alie del berretto? Come supporre che l'artista stendesse il gesso o la creta e formasse lo stampo anche sul panno del berretto? » Ma il D'Ancona osserva che la maschera fu pure fatta al Verrocchio, anteriore a Dante; e quanto al calco delle bandelle — poiché per prendere la maschera di un volto, occorre circoscriverlo con bende od altro, affinché il gesso non coli ma rimanga nella parte che si vuole; anzi il Cellini scrive: « mettili in capo o berretto o cappuccio e cuci l'orlo intorno al berretto dall'un orecchio all'altro » — è un fatto piú a favore che contro.

Il Ricci invece pensa che detta Maschera possa derivare da quella Testa ben modellata che era nel sepolcro di Dante tra il 1556 e il 1563 — opera forse di Pietro Lombardi — e che fu fatta cavare dall'Arcivescovo di Ravenna, e a Gian Bologna, scultore famosissimo donata, come scrive Giovanni Calvoli Cinelli, e poi passata in eredità al discepolo Tacca e asportata poi dalla Duchessa Sforza in una sciarpa di drappo verde.

« Era questa testa per la parte anteriore, di faccia non molto grande, ma con grandissima delicatezza d'ossi costrutta e dalla parte posteriore, occipite dimandata ove la satura lambdoidea ha suo termine, era molto lunga, a segno che non rotonda come l'altre, ma ovata era sua forma, riprova manifesta della memoria profonda di questo insigne poeta.

Per la sua bellezza era bene spesso come sceda (modello) dai giovani del Tacca disegnata».

E non solo disegnata, ma anche sculturata doveva essere, essendo il Tacca uno scultore: e da queste sculture appunto sarebbe derivata la cosidetta Maschera di Dante.

A me pare che le argomentazioni del Ricci sieno un po' arrischiate e che offrano il fianco alla critica. Intanto quello delle bandelle, delle quali si è detto a proposito del calco, è un argomento che si può pure portare a dimostrazione che la Maschera non può essere stata calcata sulla Testa che chiameremo del Lombardi. Infatti non solo il Cinelli non nomina le alie, ma colla descrizione anatomica della forma dell'occipite, fa presumere che la Testa non dovesse essere coperta dal berretto; altrimenti come mai avrebbe potuto rilevare questi particolari, che poi effettivamente corrispondono alla dolicocefalia riscontrata nella ricognizione delle ossa? (Un altro carattere è la prominenza dell'occipite, che sporge inchinandosi verso la base come un calcagno piuttosto angoloso — Frassetto — Ricognizione delle ossa di Dante 1921). Descrizione anatomica che ha potuto trarre in errore l'Halbrook, tanto da credere che fosse un teschio e non una Testa! Seguita il Ricci: « La maschera infatti riproduce il tipo di Dante, qual'è scolpito nel sepolcro di Pietro Lombardi » ma mi pare che inversamente si potrebbe dire che il bassorilievo riproduce il tipo della maschera — quantunque il tipo di Dante dovesse già essere fermato, e quasi stilizzato nei ritratti esistenti e quindi si debba meglio affermare che tutt'e due riproducono il tipo tradizionale.

Ma non si può affatto dire che l'uno sia la copia dell'altro, anzi si deve escluderlo, sia per la forma che per la grandezza.

Per vero mentre la maschera è di grandezza naturale, cioè corrisponde alle misure stesse del cranio di Dante, il Bassorilievo del Lombardi invece è di circa un quinto piú piccolo: infatti dalla fronte, sotto il copricapo, al mento abbiamo nella maschera mm. 175 e nel bassorilievo solo 140 mm. — e mentre non è rilevabile esattamente, perché nascosta dal copricapo, la caratteristica forma dell'occipite notata dal Cinelli, pure è evidente che non corrisponde alle misure del teschio, il quale dalla glabella all'inion misura mm. 191 mentre nel bassorilievo solo mm. 175, cioè un quinto di meno; laddove aggiungendo le parti molli e il copricapo dovrebbe arrivare almeno a 200 mm.

Quanto alla forma nulla si può dire del naso, in quanto che scheggiato e mancante del dorso; (il che, assieme alle altre fratture esistenti in basso, sta ad indicare la poca diligenza usata nella trasposizione del bassorilievo) ma si può ben vedere che il labbro superiore è regolare e nello stesso piano dell'inferiore, anzi leggermente sopravvanzante l'inferiore, che, per avere il solco sottomentale assai pronunziato, sembra un po' infossato mentre nella Maschera il labbro superiore è infossato, corto e — come nella descrizione del Boccaccio — da quello di sotto avanzato. E neppure la forma dell'occhio è la stessa!

La zampa d'oca e le rughe frontali sopraci-

gliari longitudinali vi sono marcate mentre mancano nella maschera che ha la pelle spianata e solo infossata nelle corrispondenti cavità ossee.

L'insieme poi ci presenta Dante nell'età virile, non nella maturità dell'anno della morte, come invece ce lo presenta la Maschera. A proposito della quale disposizione trovo utile accennare che, come credo di aver potuto dimostrare nel mio articolo. « La ricostruzione della faccia di Dante secondo l'Arte e la Stomatologia » il caratteristico progenismo della mandibola di Dante, che si trova stilizzato in tutti i ritratti, piú o meno accentuato secondo i diversi artisti, non è un fatto reale, ma solo apparente, — anatomicamente e stomatologicamente parlando — è relativo cioè alla retrazione delle pareti alveolari del mascellare superiore e dei denti anteriori e alla ristrettezza, per il palato ogivale, dell'arcata superiore (contrazione).

Dunque si deve escludere che la Maschera sia stata calcata dalla Testa del Lombardi, mentre invece non si può escludere che questa testa corrispondesse al bassorilievo. Infatti le parole del Cinelli: « Era questa testa per la parte anteriore di faccia non molto grande » possono significare che la Testa era più piccola del naturale, come quella del bassorilievo. Certo, se fosse stata al naturale anche essa, non avrebbe corrisposto ai dati che noi abbiamo delle ossa di Dante: « La Faccia, nella sua totalità (parte soltanto superiore, mancando la mandibola) è relativamente lunga, come si rileva dalla misura dell'altezza naso-alveolare, 75 mm.... rivela una leptoprosopia spiccata ».

E poi se la Testa fosse stata di grandezza naturale, e se il Lombardi l'aveva fatta come studio (e se per questa si fosse servito delle ossa di Dante, come si può presumere dal fatto di avervi riprodotto il caratteristico calcagno occipitale) perché avrebbe poi fatto il bassorilievo piú piccolo?

E l'obbiezione generica del Ricci: « come mai poté rimanere ignota per piú secoli a tutti gli artisti e storici e come poté conservarsi », può ripetersi anche nel caso specifico, cioè se la Maschera deriva dalla Testa del Lombardi; poiché dalla fine del 400 al principio dell'800, in cui compare detta Maschera, starebbero sempre quattro secoli di oscurità.

E poi dalla descrizione del Cinelli la Testa raffigurava un vivo: come mai nel calco ne sarebbe venuto la Maschera di un Morto?

E che la Maschera sia la figura di un morto nessuno mi pare l'abbia messo in dubbio: neppure il Ricci, che pure sembra rimproverare all'artista di non aver ben saputo riprodurre lo stato di morte « Non l'accostamento delle palpebre nell'occhio o il segno delle ciglia, ma l'occhio aperto e pieno. Non il rilievo delle mascelle sotto e intorno le labbra dimagrate ».

Intanto l'occhio non è aperto e pieno, ma infossato e semiaperto, ed è noto che v'è appunto un tempo in cui nel cadavere le palpebre non stanno chiuse, per cui i parenti cercano di accostarle: ed il chiaro scultore Lorenzo Bartolini trovò negli occhi inegualmente socchiusi *chiari indizi di morte recente*. Che se poi l'indizio di morte fosse invece l'accostamento delle ciglia, e la maschera fosse opera d'artista, perché questo non avrebbe riprodotto il fatto delle palpebre accostate?

Negli individui debilitati, con lunga agonia, il rilassamento muscolare, che si ha già nel periodo preagonico, si fa manifesto subito dopo la morte, mentre la rigidità cadaverica tarda ed è di breve durata. Quindi, come scrive il De Vecchis (La ricostruzione della faccia di Dante secondo l'Arte e la Stambologia, La *Stambologia* N. 12, anno 1921) il cadavere di Dante come quello dei malarici doveva essere anche con la bocca aperta, e per dover prendere la maschera la mandibola fu spinta esageratamente contro i mascellari superiori, ed ecco perché le labbra del Poeta sembrano notevolmente costrette.

« Non i solchi sottili, rigidi e diritti dei peli nelle sopraciglia e alle tempia, ma il solco elegante della stecca e dello scalpello », incalza il Ricci.

Anche questi segni non sono contrari alla autenticità della Maschera, perché può benissimo pensarsi che, essendo essa una riproduzione, la stecca sia intervenuta a correggere o a creare ciò che non v'era; in quanto che per prendere una maschera si soglion radere tutti i peli, onde questi non rimangano impigliati nel gesso e ne impediscano poi il distacco. Per questo motivo anzi può darsi che al Cadavere fosse stata rasa la barba, che pure il Boccaccio descrive aver Dante avuta spessa, nera e crespa. Il qual fatto potrebbe essere motivo per cui l'iconografia, se venutasi formando colla maschera a modello, ci presenti sempre Dante senza barba.

A dimostrare poi che la Maschera può deri-

vare dalla Testa del Lombardi il Ricci fa il paragone con la Maschera di Guidarello Guidarelli e di Gastone di Foix, che presentano non discordi caratteri di tecnica e di sentimenti. « Comune alle tre maschere l'accurata ricerca anatomica, il fine atteggiamento delle labbra, le demarcazioni delle narici, la grandezza dell'occhio. Notevolissima poi la forma delle ciglia, le quali non formano l'intero arco, ma cessano alla sommità d'esso per far posto ad un rigonfiamento della pelle sopracigliare nella glabella e nel processo zigomatico ».

Ma se per questi caratteri comuni si può pensare che siano l'opera d'una stessa mano, si può anche pensare che la Maschera di Dante esistesse già e che il Lombardi, che aveva dovuto servirsene come studio per il suo bassorilievo, se ne sia pure ispirato nel fare le altre maschere, che sono di fattura posteriore. Certo si è che il rigonfiamento della pelle sopracigliare nella glabella è un fatto anatomico esistente nel Teschio di Dante. « La glabella è lievemente depressa e rilevati sono i suoi confini in forma obliqua verso l'interno, i quali però hanno apparenza di piccolo toro o *rilievo sopraorbitario;* ma non possono avere il significato di protuberanza sopraorbitaria, perché la massima parte degli archi sopracigliari verso l'esterno è appianata e levigata, mentre soltanto all'estremità interna degli archi suddetti, presso *la glabella, trovansi queste lievi eminenze oblique* ».

Piú corrispondenza di fatti fra il cranio e la Maschera, mi pare non possa pretendersi!

Ma vediamo se vi possono essere altri elementi in favore o contro l'autenticità della Maschera.

Il De Vecchis nel citato articolo dice che « A chiunque si fermi per poco a considerarla, la faccia di Dante resta grandemente impressa per le sue sporgenze ed angolosità. È una faccia fortemente scheletrica, con una immobilità statuaria. Il telaio muscolare ed il pannicolo adiposo sembrano scomparsi e dal di sotto della cute non emergano che i rilievi dell'architettura ossea.

Dalla sola contemplazione della Maschera, rigida e statica come è ancora, a chi la mira si rivela il travaglio della combattuta esistenza.

.... Le figure di Dante, che non presentano generalmente alcun artificio ed alcuna mobilità facciale, mostrano chiaramente che gli artisti, che dovettero, come Raffaello, studiare tutto ciò che si riferiva intorno al Poeta nei riguardi della loro arte, non hanno potuto ritrarre in Dante gli organi del movimento e direi la mimica facciale, ma soltanto quelli di sostegno. Il mascellare superiore, infatti, questo osso che giustamente è chiamato dall'Hyrte il *monarca del viso* è come rudemente visibile nelle superfici esterne ».

Ora non può credersi che Raffaello (1483-1520) — che non poté vedere il Ritratto del Gaddi in Santa Croce, perché già distrutto dal Vasari nel 1566; non quello di Giotto, anch'esso coperto d'intonaco e venuto alla luce nel 1842, — con piú probabilità conoscesse la Maschera di Dante, rigida e statica, per cui nei suoi dipinti ritrasse solo gli organi di sostegno?

« La Maschera di Dante, seguita il De Vecchis, fu ottenuta quando l'organismo era stato disfatto dalla febbre palustre, capace, se è molto intensa, di consumare tessuti solidi e liquidi (sangue, adipe, connettivi) e denudare quasi le ossa. Perciò quella maschera ha l'atteggiamento del dolore immoto ».

Colla morte i tessuti si afflosciano, le rughe scompaiono, perché non piú sostenute dalle contrazioni muscolari, e cosí le pieghe cutanee, non piú sostenute dai muscoli pellicciai; perciò nella Maschera non troviamo riprodotte o appena accennate le rughe della fronte, del sopracciglio e la zampa d'oca, e la faccia appare spianata, sebbene abbastanza fondi i solchi naso-palpebrali, naso-geniani e labio-geniani.

L'altre particolarità del cranio di Dante sono cosí descritte nella Ricognizione del '21: « Le bozze frontali sono bene distinte e distanti fra loro: una lieve depressione transversa separa la parte globellare dalla parte superiore, dove trovansi le bozze.

La fronte, benché non molto elevata, è larga lateralmente e raggiunge 103 mm. di larghezza minima e 120 mm. dove piú si allarga, alla sua congiunzione con i parietali: fra gli orbitari esterni è larga 107 mm.

Le orbite sono grandi e asimmetriche; la destra è piú larga e poco meno alta della sinistra.

Le fosse canine sono interamente piane.

Il naso è grande nel senso della prominenza e stretto.

Le ossa nasali sono deviate verso il lato destro.

I molari sono grandi, normali e piegati naturalmente all'indietro, cosí da rendere la faccia nell'insieme proopica, cioè prominente nel piano mediano sui due piani laterali; ma i molari sembrano un poco salienti, cosí da sporgere spiccatamente nella faccia ».

Tutti questi caratteri e misure, si possono riscontrare nella Maschera, cioè in essa si trovano quell'identità della forma, identità di misura e somiglianza di forme riscontrate dalle Commissioni del '65.

Il Frassetto nota anche « la presenza dei solchi della arteria temporo-parietale esterna dai due lati e quella dell'arteria temporale profonda anteriore dal lato destro: nella maschera è appunto ben visibile, nella stessa forma e posizione l'arteria temporale, e piú a destra che a sinistra. Quindi anche qui troviamo una corrispondenza perfetta tra scheletro e maschera; ed è un dato di fatto importantissimo.

« La Commissione del '65 fa calde premure al Signor Sindaco di Ravenna affinché in servizio della scienza e giusta il desiderio dell'universale, procurasse che altri compi ciò che a noi non fu dato di fare, cioè quelle venerande reliquie e sopratutto la testa sieno disegnate, fotografate e formate in gesso »; e la Commissione del '21 faceva appunto fare ottime fotografie. Sulla norma laterale di una delle quali ho cercato di applicare il metodo fotostatico, portando il profilo della maschera su di essa, come si potrebbe fare sul cranio.

L'unica discordanza che ho potuto notare è nella fronte, che nella maschera presenta un infossamento al disotto del copricapo, mentre la Commissione Comunale del '21 ha ritrovato la identità di misura e somiglianza di forme, massima nella fronte.

È vero anche che la Commissione del '21 nota: « una lieve depressione transversa separa la parte globellare dalla parte superiore, dove trovansi le bozze »; ma questa depressione nella maschera mi sembra troppo accentuata per poterne spiegare la sua presenza, né parmi possa giustificarsi con un difetto di riproduzione.

Che se anche questo dato avesse corrisposto si sarebbe senza esitazione potuto affermare esser la Maschera di Dante, non presunta, ma vero e reale calco del Cadavere del sommo Poeta.

Dottor Rosolino Babini.

Ravenna, 11 Giugno 1928.





VARIETÀ

Argini, ponti e valli in Malebolge.

In una modesta recensione del « Commento di Luigi Pietrobono all' Inferno », poco fa io osavo, fra altro, notare : « Neppure in questo commento vedo chiarito perché Dante dica *secondo* argine, al XVIII, 101, quello che tramezza le due prime bolge, e dovrebb'essere il *primo*, onde cioè dal primo ponte si passa al secondo ». Vero è — soggiungevo — che il Poeta continua la stessa numerazione anche nel canto seguente (vv. 40 e 129), senza che quivi gl'interpreti notino come, anzi ' che dal quarto al quinto argine ', dovrebbe leggersi ' dal terzo al quarto '. Si potrebbe ottenere — chiedevo — come o quando che sia — uno schiarimento ? Infatti, se dieci sono i fossi (XVIII, 9 e 17), altrettante dovrebbero essere le tramezze o, ch'è lo stesso, altrettanti gli argini : il primo di questi, dove s'avrebbe a vedere ? (*Rivista lett. delle tre Venezie*, fond. e dir. da Fr. Fattorello ; Trieste, Cappelli, I, 24 ; cfr. II, 60 ; III, 65).

Esaminando poc'appresso l'altr'opera « Dal centro al cerchio » del Pietrobono stesso, riportavo per intiero una gentilissima risposta privata (di Roma, 20. V. 1925) alle varie mie osservazioni ; quivi, a proposito della numerazione dantesca degli argini in Malebolge : « Lei ha ragione », leggesi ; « ma si vede che Dante conta come un argine la prima ripa della prima Bolgia ». Questo avrei potuto e dovuto rilevare anch'io, veramente, almeno dal chiaro cenno del Casini al v. 100 del canto XVIII stesso : « *Già eravam* ecc. Giunti alla fine del ponticello » [il primo di quella serie] « si trovano i due poeti sul secondo argine che tramezza le due prime bolge, e proprio nel punto dell'argine ove termina il primo ponte e onde piglia le mosse il secondo ; sí che si può dire che l'uno faccia sostegno, serva d'appoggio all'altro ».

Venne poi lo Steiner (Paravia, 1921) a chiarire piú particolarmente il luogo — che sarà opportuno intanto aver sott'occhio (*Inf.*, XVIII) ;

Luogo è in inferno detto Malebolge,
  tutto di pietra di color ferrigno,
  come la cerchia che dintorno il volge.
Nel dritto mezzo del campo maligno
  vaneggia un pozzo assai largo e profondo
  di cui suo loco dicerò l'ordigno.
Quel cinghio che rimane adunque è tondo
  tra 'l pozzo, e 'l piè de l'alta ripa dura,
  e ha distinto in dieci valli il fondo.
Quale, dove per guardia de le mura
  piú e piú fossi cingon li castelli
  la parte dove son rende figura,
tale imagine quivi facean quelli ;
  e come a tai fortezze da' lor sogli
  a la ripa di fuor son ponticelli,
cosí da imo de la roccia scogli
  movíen che ricidíen gli argini e' fossi
  infino al pozzo che i tronca e raccо'gli.

Lo Steiner quivi, al v. 9, chiosa dunque : « *in dieci valli :* il cinghio non è piano, ma forma il fondo di dieci valli : la prima delle quali sta tra il piede dell'alta ripa e un argine roccioso che la serra tutto all'intorno : le otto intermedie sono limitate da altri otto argini simili al primo di natura e concentrici con quello : l'ultima sta tra l'ultimo argine e la ripa esteriore che costituisce la sponda del gran pozzo ».

Ottimamente poi a' versi 16-17 : « *cosí dal piede della stagliata roccia* [' rocca '] (che convien immaginare formato da uno stretto ripiano sul quale procedono Dante e Virgilio, e che fa da argine alla prima bolgia) nascevano vari ordini di *scogli* : [il Poeta] chiama cosí i ponti inquanto sono di pietra dura. Il primo ponte di ciascun ordine si stacca dall'argine o zoccolo sul quale stanno ora i Poeti e sale a raggiungere l'argine che la (?) chiude e da quello scavalca la seconda bolgia, appoggiandosi sull'ar-

gine terzo e cosí via, fino alla fine» — cioè dunque: «*infino al pozzo*: l'ultimo dei ponti di ogni serie poggia sul decimo argine da una parte e sulla proda del pozzo, sulla quale confluiscono tutti e tutti hanno fine».

In questo modo si chiarisce perché alla terzina 100-102 del canto stesso si legga: 'Già eravam là 've lo stretto calle — con *l'argine secondo* s'incrocicchia — e fa di quello ad un altr'arco spalle', cioè serve di sostegno esterno al secondo scoglio o ponte, che s'appoggerà internamente «sull'argine terzo, e cosí via», cioè, per il quarto e il quinto (XIX, 40 e 129), per la sesta (XXI, 65) e per l'ottava ripa (XXIV, 80).

Non si può pretendere che gl'interpreti si soffermino troppo in sui particolari da loro affermati: vediamo dunque d'esaminarne alcuno e avvalorarlo or noi.

Perché, ad esempio, *stretto* il calle che fra i due primi ponti s'incrocia col segmento di 'collo' (XXIII, 43) dell' 'argine secondo'? anzi perché uno stretto sentiero dà il passo su tutto cotesto primo ponte? Invero, dal tenore del v. 100 non si direbbe trattarsi di qualificare quivi il solo punto d'incontro accennato. Il Pietrobono, infatti, nell'*argomento* del c. XVIII, dice che, deposti da Gerione a piè della 'stagliata rocca', i poeti «s'incamminano per uno *stretto sentiero* verso sinistra». Il Torraca richiama quivi la 'scheggia' del v. 71, che farebbe dunque rammentare un po' anche 'lo scheggiato calle' manzoniano (*Il Natale*, 5); forse però è cosí accennata una delle qualità, diverse, che presentano altri ponti, fra' quali principale 'lo scoglio... ronchioso, stretto e malagevole — ed erto' che varca la settima bolgia (XXIV, 61), dove 'lo piè sanza la man non si spedia' (XXVI, 18).

Ma l'accenno che sembra attendere qualche largo schiarimento presso lo Steiner nella chiosa a' vv. 16-18 riportata, riguarda quel «piede della stagliata roccia che convien immaginare formato da uno stretto ripiano sul quale procedono Dante e Virgilio, e che fa da argine alla prima bolgia».

Alla fine del canto XVII (127 sgg.), prima cioè d'iniziare la descrizione del 'luogo in inferno detto Malebolge' (XVIII, 1 sgg.), per ben chiarire la propria discesa dal settimo all'ottavo cerchio in 'su la groppa del fiero animale' ch'è Gerione (XVII, 80), Dante ci offre la nota efficace similitudine del falcone:

Come 'l falcon ch'è stato assai su l'ali,
che sanza veder logoro o uccello
fa dire al falconiere 'Ohmè, tu cali!',
discende lasso onde si move snello,
per cento rote, e da lunge si pone
dal suo maestro, disdegnoso e fello;
cosí ne puose al fondo Gerione
al piè al piè de la stagliata rocca,
e discarcate le nostre persone,
si dileguò come da corda cocca.

Perché 'al piè al piè' — lezione del v. 134 concorde nelle due ultime edizioni critiche, la fiorentina del 1921 e la bolognese del 1923, in luogo della vecchia lezione 'a piè a piè', ch'è, a nostro avviso, meno espressiva — perché 'al piè al piè de la stagliata rocca', cioè della roccia, dell'alta ripa dura, della rupe insomma o parete circolare esterna dell'ottavo cerchio, grossolanamente tagliata a picco ('stagliata') i due poeti ('le nostre persone') potessero essere ad agio deposti, anzi 'discarcati' (XVII, 135) 'al fondo', è necessario ammettere che la rupe chiudesse 'il piè', la parte verticale inferiore ('da imo') con un rilevante sporto — nella similitudine del castello poc'appresso (XVIII, 14) come 'soglio' accennato. E i 'sogli', i 'sogliari' (XIV, 87), le 'soglie' fanno ripensare agli sporgenti 'gradi' onde vi si accede, come quelli alla porta del purgatorio ('vidi una porta, e tre gradi di sotto — per gire ad essa': *Purgatorio*, IX, 76; cfr. 93, 106 e XXI, 48, 53), e formano, crediamo, 'da imo de la roccia' (*Inferno*, XVIII, 16) il punto di partenza della serie di 'ponticelli' o 'scogli.... che ricidíen gli argini e' fossi — infino al pozzo', ecc. (ib. 16-18).

Dante continua quivi (XVIII, 19-24) narrando:

In questo luogo, de la schiena scossi
di Gerion, trovammoci; e 'l poeta
tenne a sinistra, e io dietro mi mossi.
A la man destra vidi nova pieta,
novo tormento e novi frustatori,
di che la prima bolgia era repleta.

La narrazione si snoda poi chiara: i poeti *tengono* 'a sinistra', cioè rasente 'l'alta ripa dura', senz'accenno veruno a veruna difficoltà, e giungono presto, 'con pochi passi' (ib., 68), 'là 'v'uno scoglio de la ripa uscia'. Lo '*scossi* de la schiena di Gerion' corrisponderà, su per giú, al '*discarcate* le nostre persone' del canto precedente (XVII, 135). Già il Tommaseo per cotesto *scossi* notava: «esprime il dispetto con

cui li posò » Gerione; e richiamava (*Aen.*, X, 590) l'*excussus curru* virgiliano — e lo Steiner a quel *dispetto* aggiungerebbe ora: « è la *fretta*... con la quale Dante e Virgilio discesero ». Anche lo Scartazzini ripeteva col Tommaseo: « *scossi,* deposti, e vuol forse esprimere il dispetto con cui Gerione li posò ». Lo Scarano chiosa ora (Sandron, 1924): « *scossi:* Serve a dar meglio idea dello sdegno represso di Gerione che s'era dovuto contro sua voglia prestare a portar i due » (*sic*); e il Pietrobono (Torino, S. E. I., 1924), anche e molto meglio ricamando: « Con lo scossi [il poeta] ti fa immaginare Gerione nell'atto che, noiato d'averli dovuti [i poeti] portare fin lí, se li toglie bruscamente dalla groppa, e al tempo stesso compie la figura del mostro, che altrimenti si poteva credere rassegnato a servirli ».

Quale che sia quivi il valore di *discarcati* e di *scossi*, e foss'anche peggiore di quanto si crede poter cosí indovinare, esso varrebbe sempre a meglio chiarire che, se il mostro poté agevolmente adagiarsi, e, sia pure quanto si voglia bruscamente contenersi verso i poeti lí, ' da imo da la roccia ', quest'era fornita ivi, meglio che d'uno « stretto ripiano », come immagina lo Steiner, direi di uno sporto pronunciato, se non anche d'una comoda cornice, sulla quale dirà bene lo Steiner, « procedono Dante e Virgilio ». Da tale sporgenza in giú si avrebbe dunque uno ' zoccolo ' « che fa da argine alla prima bolgia » — o, forse piú esattamente, che fa da costa interna di cotest'argine, o da lato esterno della prima bolgia.

Non ci sembra anzi sufficiente designarlo uno sporto, come non uno ' zoccolo ', cotest' inizio dell'argine primo: potrebbe meglio apparire una specie di ' scaglione ' (*Purg.*, IX, 94; XII, 115; XXVII, 67) addossato tutt' intorno di lí in giú alla ' stagliata rocca ': esso costituisce in ogni modo, e d'ogni parte in giro, il punto di partenza o d'appoggio per la testata esterna del primo ' scoglio o primo ponte di ciascuno degli ordini de'ponti tutti che mettono poi capo sull'orlo del gran pozzo. E cotesto primo ' scoglio ' dell'ordine, o della serie piú prossima al luogo dov'erano stati da Gerione deposti, i poeti trovano infatti procedendo, come s' è detto, là presso a sinistra (*Inf.*, XVIII, 68 69).

Il poeta novererà solo mentalmente come primo argine cotesto primo pilone, riserbandosi a designare apertamente quale ' argine secondo ' (ib., 101) la ' ripa ' che ' fa spalle ' al ponte stesso dall'altro capo (ib., 102) di questo, sul ' collo ' (XXIII, 43) della ' ripa ' stessa, che sarà adunque pur essa *seconda* (cfr. XXI, 65 e XXIV, 80).

Il detto ' scaglione ' che rivestirà a mo ' di grossa impiallacciatura — se cosí possa dirsi — o di ' perizoma ' (XXXI, 61) interno, la parte inferiore della ' stagliata rocca ', di quivi in giú, anzi che a picco, scenderà obliquamente, come tutte le coste interne delle nove ripe seguenti, o, ch' è lo stesso — ripetiamolo — come tutti i lati esterni delle nove bolge che seguono (cfr. XXIII, 44 e XXIV, 37 42): la convinzione d'una tale analogia o simmetria ci deriva dalla nozione dell'architettonica mente del ' geometra ' (*Par.*, XXXIII, 133) nostro divino.

Fin qui adunque — per riassumere o per ripeterci ancora — sarebbesi provato che il poeta considerò quale primo argine o quale prima ' ripa ' di Malebolge quella scarpata che principia e scende ' da imo de la roccia ' (XVIII, 16) e che sovra il sommo suo abbastanza spazioso vide posarsi ' il fiero animale ' a discarcarvi i poeti; i quali mossero tosto a sinistra, rasente la roccia stessa, ma a loro agio, anche se, poi, ' per uno stretto calle ' (XVIII, 100-101). Il Pietrobono annoterà assai bene al v. 22: « A sinistra [i poeti] avevano l'alta roccia, a destra la prima bolgia, come tutte le altre fatta di due ripe inclinate e convergenti verso il fondo ove stanno i peccatori ».

S'avvengono prestamente (ib., 67-69), dunque, i poeti al detto ' scoglio ' il primo cioè dei nove ponti di quest'ordine (' nove ', perché mancano tutti quelli sulla sesta bolgia: XXI, 106), il primo diciamo dei ponti di quest'ordine, il quale, come gli altri ordini, in numero forse di dieci (cfr. Casini, XVIII, 16) dall'alta ripa (ib., 69) mettono capo ' in su l'ultima riva ' (XXIX, 52), all'estremità interna del cerchio ottavo, convergendo tutti al pozzo centrale, cioè riuscendo tutti sull'orlo esterno del puteale immane che ricinge in alto il nono o ultimo cerchio dell' inferno.

Se la detta ' scarpata ', quale che ne sia lo spessore o la mole, è tenuta come primo argine, sempre nel concetto del poeta dev'essere, pure tacitamente, considerata quale primo ' àggere ' o ' vallo '. Il Petrocchi (*Novo Dizionario univers. d. lingua italiana*) reca ' àggere ' nella « lingua non usata » e lo definisce: « Argine,

Trincèa ». Lo Zingarelli (*Vocabolario d. lingua italiana,* 1922): « Argine, Terrapieno, Rialto, Specie di trincea per espugnare le fortezze »; e a *trincèra, trincèa,* dopo aver detto che, nel linguaggio militare, è « strada scavata nel terreno, difesa da parapetto e che serve di comunicazione tra gli assedianti o a mantenersi sopra il terreno conquistato in un'avanzata », offre l' illustrazione grafica della « trincea italiana nell'ultima guerra » (soldati entro un' infossatura con fucile orizzontale tra sacchi sulla sponda ripieni). A *vallo* poi: « Argine con pali, Trincera.... Recinto primario di una piazza forte »; il Petrocchi: « *vallo.* Termine poetico e militare, Argine con pali, Palafitta per difesa ». Il Panzini (*Dizion. moderno*): « *Trincea,* antica parola cui la guerra ha dato senso di cosa mostruosa e terribile... ».

Il Tommaseo (*Dizion. dei sinonimi*): « *Vallo:* argine di terra inalzato sopra la sponda interna di una fossa e circondante il luogo munito, l'estremità della quale sponda si guarniva di pali grossi, fitti, appuntati ». Per il caso nostro, però, assai meglio il Boccaccio, che a 'vallan' dell' VIII, 77, *Inf.*, chiosa: « *Vallo,* secondo il suo proprio significato è quello *palancato,* il quale, a' tempi di guerre si fa d' intorno alle terre, acciò che siano piú forti, e che noi volgarmente chiamiamo *steccato;* e da questo pare venga nominata ogni cosa, la quale fuor delle mura si fa per afforzamento della terra; e perciò dice l'autore che giunse nelle fosse che *vallano,* cioè fanno piú forte quella terra ». — Cosí al tempo di Dante.

S' è già compreso, adunque, che il termine 'valli' del XVIII, 9 ('e ha distinto in dieci *valli* il fondo') qui si ha come plurale maschile, non già femminile.

Lo Scartazzini, nell'*Enciclopedia dant.* (Hoepli, I, 1896; II, 1899), dove manca la voce 'vallo' — la quale anche nel *Vocabolario Concordanza* (ib.; III, 1905) appare soltanto come voce dantesca latina, lo Scartazzini, sotto la voce 'valle', al n. 9: « Nel luogo *Inf.*, XVIII, 9, *Valli* non è plurale di *vallo* (Venturi, Lombardi, ecc.), ma di *valle*, ché ognuna delle dieci bolgie non è un *vallo*, ma una *valle*, e gli argini che veramente potrebbero dirsi *valli*, plurale di vallo, erano nove, non dieci ». [Anch'io ragionai cosí nel 1890: ma, come tosto dirò, mi ricredetti l'anno appresso]. — Lo Scartazzini, dopo avere riferito dal Lombardi (che, s'è veduto, ha *valli* plurale di *vallo*): 'Male accorderebbesi al mascolino pronome quelli nel v. 13, che pur si riferisce a *valli*', conclude: « Ma il pronome quelli del v. 13 si riferisce a *fossi* del v. 11, non a *valli* del v. 9. — Cfr. BLANC, *Versuch*, I, 157 e seguenti ».

Quasi tutti i recenti interpreti di Dante, il Del Lungo compreso, vedono senza discussione il femminile nel plurale del XVIII, 9: 'e ha distinto in dieci *valli* il fondo'. Si rilevi qui soltanto che per lo Scartazzini — l'abbiamo or ora letto: « gli argini potrebbero dirsi *valli*, plurale di *vallo* »; per il Federzoni, invece (Cappelli, 1919): « *valli*, dal singolare *vallo*... ha qui il valore di *fosse* o... *bolge* ».

Poiché, a principiare forse da Talice, che — sia pure derivando da altri (v. M. BARBI, *Bull. d. Società dant.*, N. S. XV, 213, sgg.) — tradusse quivi: 'fundo planum dividitur in decem valla', poiché, diciamo, parecchi furono gli interpreti che videro quivi (XVIII, 9) il plurale del *vallum* latino, chiedo licenza di ricordare che il Forcellini (*Lexicon tot. Latin.*) traduce: « argine con pali, trinciera, fortificazione, palificata, vallo,... munitio militaris, qua includuntur castra, aut oppida obsessa ex caespite [= zolla erbosa] et aggesta terra, et crebris vallis, seu palis infixis, fossa praeducta ». Il *vallo*, insomma sarebbe il complesso d'argine e fossa — e la Crusca lo definisce: « *Riparo fatto di steccato.* Lat. vallum, agger... ».

Ci si consenta ora di riferire ancor da tre soli recenti interpreti la chiosa allo stesso luogo (XVIII, 9).

Il Camerini, nella sapiente, anche se non piú tanto recente, compilazione sua (Sonzogno, 1868), riporta prima da Brunone Bianchi: « *Distinto*, scompartito. Nel centro di questo orrendo campo, l'ottavo cerchio, si apre un ampio pozzo, dal quale si vanno allargando di mano in mano verso la periferia, dieci muri o bastioni circolari e concentrici. Tra muro e muro resta perciò una gran fossa che ha un àmbito perfettamente rotondo, ed ognuna di esse [fosse] è appellata *bolgia*, quasi *fossa* o *cavità*, ov'è punita una maniera di fraudolenti ». Egli riferisce poi dal *Vocabol. Dant.* del Blanc: « *Valli*, plurale di *valle* e non di *vallo*, bastione, come intesero alcuni, perché *valli* o *fosse* sono appunto le *bolge*, e perché [il poeta] le paragona alle fosse di una fortezza. *Quelli* evidentemente si riferisce a *fossi*. Se il poeta avesse inteso *ba-*

stioni, avrebbe dovuto dire *nove valli* e non *dieci*, perché difatti sono solo nove gli argini che con le due ripe esteriori formano le bolge ». – Tutto questo, sempre perché nessuno fermò l'attenzione su quell'*argine secondo* del XVIII stesso, v. 101 — la cui numerazione ordinale, appunto, è fatta argomento principale del presente esame!

Chiude quivi il Camerini aggiungendo dal Buti: « 13-16 *Tale imagine* ecc. tale rappresentazione faceano quelli fossi dell'ottavo cerchio ».

Vittorio Rossi (Perrella, 1923), a' versi 10 13: « *Quale dove...*: quale *figura*, aspetto (dove molti fossi cingon li castelli per guardia delle mura) *rende la parte*, presenta il luogo, dove sono i fossi, tale aspetto presentavano ' le valli ' nominate nel v. 9. Ma l'immagine data dalla comparazione ha prevalso, e cosí nella fantasia sono diventati [diventate?] ' fossi ' anche le ' valli ' di Malebolge: indi il pronome *quelli* maschile ».

Il Pietrobono, infine (Torino, 1924), tra' recenti che non sorvólino sulla questione, al v. 9 del XVIII stesso: « *e ha distinto...*: e ha il fondo diviso in dieci valli, o bolge, o fosse, circolari e concentriche »; al v. 10, poi, chiarisce anche il *quelli* del v. 13 ottimamente cosí: i *valli* in cui ha distinto il fondo. Cfr. v. 9 ».

Alla buon'ora! – mi permetterei di esclamare. Fra le note varie del Camerini e la genialità, direi, evasiva e industre del Rossi, rifà sommessamente capolino, almeno per quant'io so, col Federzoni – che abbiamo testé veduto — e col Pietrobono, quel condannato all'ostracismo ' valli ' di genere mascolino.

Vero è che Dante non ha in nessun altro luogo delle opere volgari sue cotesto *vallo*, ma nell'epistola VI (' scelestissimis Florentinis intrinsecis ', 3): « An septi *vallo* ridiculo cuiquam defensioni confiditis? O male concordes! O mira cupidine obcecati! Quid *vallo* sepsisse, quid propugnaculis et pinnis urbem armasse iuvabit, cum advolaverit aquila in auro terribilis?.. » e nel poema, come si sa, una volta (' vallan ', *Inf.*, VIII, 77) e un'altra nel *Convivio* (III, xv, 16; *Ox.* ib. 170: ' vallava ') l'italiano *vallare;* e nel *De Vulg. Eloquentia* (I viii, 9; *Ox.* ib. 61: ' vallati sunt ') il latino *vallari.*

La voce *vallo* doveva, ad ogni modo, sonare anche troppo frequente in quei tempi bellicosi: il latino classico e il volgare piú o meno illustre la serbarono nell'idioma nostro eletto e nel linguaggio militare di tutti i secoli poi. Qui basti ricordare, di due secoli appresso a Dante, il Machiavelli che nell'*Arte della guerra* scrisse: « I Romani facevano forte il luogo coi fossi, col *vallo* e con gli argini », e il Tasso che usò spesso la voce, nella *Gerusalemme liberata*, al VII, 120, p. es., descrivendo una vittoriosa ritirata dei Turchi, dice di Goffredo: ' e, fermo anzi la porta il gran cavallo, — le genti sparse raccogliea nel *vallo* '; e, tosto poi: ' Tornano allora i Saracini; e stanchi — restan nel *vallo* e sbigottiti i Franchi '. Di piú che altri due secoli dopo il Machiavelli e il Tasso, nel *Cinque Maggio* — dev'essere ricordato? — il Manzoni: ' E ripensò le mobili — tende e i percossi *valli* '; di soli tre lustri or sono (per finire, anzi per ' cominciare stormo ', poiché il vate nostro presentí la serie delle ultime guerre), di soli tre lustri or sono, dunque, il Pascoli nella *Grande proletaria*: ' Non ha [l'Italia] a non grande distanza dal promontorio Pulcro rinnovato gli sbarchi di Roma? Non si è già trincerata inespugnabilmente, secondo l'arte militare dei progenitori, con fossa e *vallo*? per avanzare poi sicura e irresistibile? '.

Ne *L'Alighieri*, prima rivista italiana di studi danteschi fondata e diretta da Francesco Pasqualigo (Verona, Olschki, 1890; I e II), prima serie dunque di questo *Giornale dantesco*, pubblicavo una lettera inedita del p. Antonio Cesari ad A. Campostrini (23 luglio 1822) sulla pendenza di Malebolge, *Inf.*, XXIV, 34-40, dove si legge:

> Al tutto io son fermo che il piano di Malebolge fosse tutto in pendio verso il pozzo: non pure che gli argini che formano i fossi vengano essi a mano a mano scemando di altezza. Innanzi tratto: di questo calare in altezza non è cenno in Dante, quanto egli è lungo... In oltre: egli dice che Malebolge tutto pende. Or che è questo Malebolge? tutto il contenuto da' *dieci fossi ed altrettanti valli*, compreso il piano e gli argini. Dunque tutto il luogo colle partenenze sue è in pendio... Se lo scendere non è altro che dalla cima degli argini che a mano a mano s'abbassano, e la loro base col piano di Malebolge è in piano; dunque in tutto il compreso da' dieci argini e *da' dieci valli*, Dante non discese mai verso il centro, e camminò sempre in piano, contro la struttura da lui immaginata dell'inferno... Dunque il piano di Malebolge è in pendio, ...come vedete dalla figura da me descritta...

Cotesta ' figura ' andò smarrita, ma doveva essere quella apparsa nelle *Bellezze della D. C.* due anni dopo (Verona, Libanti, pag. 459, ri-

prodotta dallo Scartazzini in *Inf.*, Lipsia, 1874, l. c. — Cfr. la mia *Raccolta di lettere ined.*, Udine, Del Negro, 1891, pag. 129, con, in uno spaccato, la disposizione rispettiva delle bolge).

Riproducendo questo perspicuo scritto del p. Cesari il settembre del 1890 nelle *Pagine Friulane* — e poi nella citata *Raccolta*, a proposito dei «dieci fossi ed altrettanti *valli*», io annotavo — come ho già a dietro accennato:

Qui e piú innanzi questo sostantivo [*valli*] è maschile e ci rammenta *i percossi valli* del Manzoni, anche perché, se i danteschi cambiarono poi sesso, (forse per l'ignoranza d'un amanuense) i manzoniani pure diventarono nella versione del Goethe *le percorse valli* [durchwimmelte Thaeler]. Lo Scartazzini ha un bel ripetere col Todeschini e col Blanc: 'Se il poeta avesse inteso bastioni avrebbe dovuto dire *nove* valli e non *dieci* (*Inf.*, XVIII, 9; Lipsia, 1874, e v. 101; XIX, 129), perché difatti sono solo nove gli argini' ecc.; io mi chiederò pur sempre perché Dante abbia detto *secondo* l'argine che divide la prima bolgia dalla seconda e che per i ricordati interpreti [anzi per tutti che non vi sorvólino] dovrebb'essere *primo*: il poeta dunque annoverò certamente in Malebolge *dieci fossi ed altrettanti valli*.

Non rileverò che gli accennati due anni dopo, cioè nelle *Bellezze* ecc. (Verona, 1824, pag. 361), il Cesari, dimentico forse della riportata sua al concittadino veronese Campostrini, mutava del tutto opinione sul *valli* — che, adunque, come Tiresia, 'di maschio femmina divenne' (XXI, 41), ma senz'altra ragione che la lontananza di *quelli* del v. 13 dal sostantivo cui si riferirebbe. Saranno presto i quarant'anni, in ogni modo, ch'io giudicai preferibile vedere il maschile nel plurale del XVIII, 9 ('e ha distinto in dieci *valli* il fondo'); ma, per un cenno storico riassuntivo della questione, oso una pagina ancora dal Blanc nell'italiano di Onorato Occioni (*Inferno*, Trieste, 1865; pag. 171), sui versi 7-9 del XVIII:

In tutte le edizioni dal Buti in fuori,... leggesi *dieci valli* o *valle*, come nelle stampe di Mantova e Jesi. C'è per altro discrepanza nella interpretazione. Il lettore spassionato non dubiterà punto che *valli* non sia plurale di *valle*, e perché valli o fosse sono appunto le *bolge* che il poeta ci vuol descrivere, e perché sono esse paragonate alle fosse di una fortezza. Cosí l'intesero tutti gli antichi, e fra' moderni il Biagioli, il Cesari [non quello del 1822, però, come noi sappiamo] e il Rossetti. — Il Venturi a scienza nostra fu il primo ad impugnare questa interpretazione, e ciò per avere stortamente accordato il *quelli* del v. 13 a *valli*, e perciò preso di necessità il *valli* di genere mascolino, dove *quelli* si riferisce a occhi veggenti alla parola *fossi* che gli è d'appresso, e non già a *valli* lontana. E' prende quindi *valli*, per plurale di *vallo* (*vallum*). Ma gli è delle *valli* delle *fosse*, e di quanto contengono, che il poeta vuol qui parlare, e non dei bastioni che le dividono; il paragone alle *fosse* delle fortezze dimanda incontrastabilmente che si tratti qui delle *valli*, e non dei *valli*; in tutto il séguito del poema gli spazi che qui son detti *valli*, son chiamati *valloni*, come XIX, 133; XX, 7; XXXI, 7, o proprio *valle*, come al XXIV, 39; XXV, 137; XXIX, 9, 38, 65; e in fine, come osservò acutamente il Todeschini, se il poeta avesse adoperato *valli* per bastioni, avrebbe dovuto dire *nove valli* e non *dieci*, poiché in fatto son solo *nove* gli argini che colle due ripe esteriori forman le *bolge*.

Il Blanc chiude quivi rilevando: « Il Lombardi, il Portirelli, il Poggiali, il Tommaseo e il Costa son del parere del Venturi: [Verona, 1749] »; in quel 1865, a' qui nominati s'aggiunse il Fraticelli. Gli altri molti dunque si lasciarono proprio illudere, sembra, dal « paragone alle *fosse* delle fortezze », onde l'osservazione del Todeschini, giudicata *acuta* dal Blanc: « se, cioè, il poeta avesse adoperato *valli* per bastioni, avrebbe dovuto dire *nove valli* e non *dieci* », ecc. — La premessa era perfettamente logica, ma supposto soltanto che i 'piú e piú fossi' del v. 11 intorno a 'li castelli' raggiungessero la *diecina* e insieme che l'argine piú presso alle mura fra il primo e il secondo fosso non dovesse essere noverato come *secondo:* diversamente, infatti, il calcolo del Todeschini non tornava piú. Bisognava in questo caso rendersi ragione di quel numerale cosí imposto; ma nessuno, né dell'una né dell'altra parte, vi fermò l'attenzione; e lo Steiner medesimo, ora, avendo pur cosí bene avviato il ragionamento, si contentò di accennare all'argine *terzo*, come s'è letto, e come qui — ripetendo — completeremo: « Il primo ponte si stacca dall'argine o zòccolo.... e sale a raggiungere l'argine [secondo] che la [prima bolgia] chiude e da quello scavalca la seconda bolgia, appoggiandosi sull'argine *terzo*, e cosí via ». Al v. 18 poi: « L'ultimo dei ponti.... poggia sul decimo argine da una parte [l'esterna] e [dall'altra] sulla proda del pozzo », ecc. — come s'è già qui da principio riportato. Insomma dallo Steiner, che non si sogna almeno di far sua (come fecero propria tanti altri) la pregiudiziale *acuta* del Todeschini, ci saremmo aspettati di vedere, col

Tommaseo, ad esempio, accanto a 'dieci valli' del v. 9, semplicemente: « dieci argini », e al 'quelli' del v. 13, semplicemente e soltanto: « argini »; invece, abbiamo già letto, nel primo caso: « il cinghio forma il fondo di *dieci valli:* la prima delle quali », ecc. ecc., come al v. 13: « *Tale imagine:* tale era l'aspetto che quelli, cioè i *fossi* (prima ha detto *valli*) rendevano qui » — dove l' in parentesi è alquanto curioso!

L'errore d' interpretazione, a nostro avviso, risale appunto all'acuto rilievo del Todeschini, sul *nove* e non *dieci* — rilievo che divenne poi, come s'è veduto, il ritornello d'obbligo per quanti non fermarono l'attenzione a quell'argine '*secondo*' del v. 101, onde il poeta metteva invano sull'avviso i futuri cabalisti suoi — nel bel numero de'quali, bensí per brev'ora, si trovò anche chi scrive, come candidamente confessava; e corse un lungo quarantennio anche per lui, prima ch'egli — sullo spunto del p. Pietrobono, sugli accenni del Casini e sull'ampia traccia ora dello Steiner — imprendesse a meglio a dentro esaminare il valore di quell'ordinale ('secondo') che accanto al sostantivo ('argine') ne aveva arrestata e sorpresa, da tempo ormai remoto, l'attenzione.

Per il cenno responsivo adunque venutomi dalla chiaroveggente cortesia del p. Pietrobono — altri avrebbe sdegnato di raccogliere i miei quasi clandestini appunti — ho meglio esaminato l'anomalia, almeno apparente, dantesca da me primamente, o solamente, rilevata (onde, lo ripeto, è designato 'secondo' l'argine che tramezza le due *prime* bolge). E godo invero — *ille ego* che, in questo *Giornale* (XXVIII, anno 1925, pagg. 38, 259 sgg.), *purus grammaticus*, sulle tracce però dell'or compianto illustre maestro Francesco D' Ovidio, osai noverare alcune, almeno a noi apparenti, discordanze pronominali nel poema (v. *Studi danteschi* diretti da M. Barbi, VII, 11, nt. e cfr. XI, 122-128) — *ille ego,* dico, oggi godo d'aver provato, se non è un' illusione, che, per quanto riguarda le fin qui ritenute anormalità numerali e grammaticali nella ripartizione e nella descrizione del piano di Malebolge, tutto presso Dante risponde alla matematica esattezza e alle piú comuni esigenze dell'elocuzione.

Riassumendo e concludendo: *dieci* sono in Malebolge i valli o gli argini; *dieci* sono i fossi o le bolge; e, non tenuto conto della interruzione alla sesta bolgia, ove ruinarono per il tremuoto alla morte di Cristo tutti i 'ponticelli' (*Inf.*, XXI, 106, ss.), *dieci* sono, o furono pure in origine, gli 'scogli' o ponti — né s' insisterà troppo sull'accennata *diecina* anche degli ordini o delle serie di ponti, il cui numero nessuno potrà determinare precisamente mai (vedi Casini, XVIII, 16, cit., e cfr. Blanc, *Inferno, Saggio* ecc., cit.; pagg. 174-176).

Ove alcun merito in queste noterelle — stese pensando a' giovani studiosi — appaia, si ripeta ch'esso è dovuto al maestro nostro, il p. Luigi Pietrobono, senza la gentilezza del quale io non avrei oggi ripreso a trattare l'argomento: ripeterò quindi per lui quello che Oderisi per Franco bolognese:

L'onore è tutto or suo, e mio in parte.

ANTONIO FIAMMAZZO.

NB. — Nell'ultimo saggio « Intorno al codice dantesco udinese dei co. Florio » (Udine, 1926), mi dolsi del giudizio espresso in questo *Giornale*, XXVIII, 38, sulle lezioni del testo critico fiorentino, 1921, che cioè « dovrebbero essere ormai accolte tutte »; e, rilevata « l' innocua distrazione », osservai che « altrettanto potrebbe dirsi anche per il testo bolognese », 1923, del prof. Mario Casella. Il quale, infatti, nel settembre 1925, con la nota rara cortesia e dolcezza, mi scriveva: « Naturalmente non penso con lei che le lezioni del testo critico fiorentino siano tutte da accogliersi. Ogni testo critico è la risultante di sforzi individuali e quindi soggetta a critiche e riserve ». — E poiché il professore dell'università fiorentina séguita su argomento pure qui sopra toccato, continuando l' indiscrezione, oso riferire il resto della lettera: « Anche per le concordanze e discordanze pronominali [nel poema] mi pare che la ricerca vada posta su altre basi che non sul fondamento della sintassi esterna di parola. O non c' è una sintassi interna di pensiero? E chi può negare che *gente* (*Inferno*, III, 71) [Questo riguarda il D' Ovidio: *Studi dant.* Barbi, VII e XI, luoghi cit.] sia un plur. in *e* come tanti altri plurali femminili? Insomma vedo ch' è necessario risolversi e studiare con larghezza la sintassi dantesca, per la quale ho già numerosi appunti » — e qui poi il professore aggiungeva preziosi consigli per il detto saggio in preparazione sul cod. dant. Florio, da me tosto accuratamente seguiti. — Aggiungerò or io, soltanto, che, dalla gentile del p. Pietrobono qui in principio ricordata, rilevai qualche lacuna incorsa nel mio *Vocabolario-Concordanza delle opere lat. e ital. di D. A.* (Hoepli, 1905), che presi d'allora a rivedere tutto, anche per compierlo, i troppo frequenti generici *spesso, sovente, assai spesso, non raro,* e sim., sdegnando me non meno che, cer-

tamente, quanti altri talvolta ricorreranno indarno al volume. Del quale — giudicandolo « chiamato a rendere i piú segnalati servigi, e a stare continuamente nelle mani degli studiosi di Dante », e auspicandone già « future, ma certo prossime edizioni nuove » — il rimpianto direttore del *Bull. d. Società dant. it.* (N. S., XII, a. 1905, pag. 2 sgg.), G. L. Parodi, infatti, a proposito della voce 'altramente', per es., osservava: « Di questo 'spesso' mi pare che il F. abusi »; e sarà un po'curioso anzi, a suo tempo — se mai —, riparlarne. Intanto, per l'uso delle 'concordanze' dantesche attuali, si può vedere l'edizione critica 1921, pag. xxviii — e cfr. *Studi dant.* Barbi, X, 105.

A. Fiammazzo.



L'episodio di Farinata

(Canto X dell' " Inferno ").

Dante e Virgilio hanno varcato lo Stige, la fangosa palude dove si avvolgono gli iracondi; dentro nella valle, mura e torri vermiglie come ferro infuocato: la città di Dite.

Dopo il vano tentativo fatto da Virgilio di rabbonire i diavoli che a mille a mille si sono in un baleno affollati stizzosi sull'entrata della città e che anzi han chiuse le porte in faccia al poeta, una volta superato lo spavento delle Furie che s'alzano urlanti sulle mura e minacciano e invocano la comparsa di Medusa; finalmente, soccorsi dalla potenza divina, Dante e Virgilio varcano la porta che s' è aperta al tocco della verga celeste.

Dante non è ancora, quasi, dentro le mura, che gira gli occhi all' intorno desideroso di vedere: da ogni parte scorge grande campagna sconsolata, varia solo di avelli circondati da fiamme e accesi come ferro rovente: e gli avelli han sollevati i coperchi, e giungono all'orecchio del poeta lamenti di orribili sofferenze. È il luogo degli eresiarchi. [1]

Oltrepassata la porta della città, Virgilio seguito da Dante prende a man destra per un cammino appartato tra le mura e gli avelli. E mentre camminano, Dante rivolge al maestro parole di reverente e timida preghiera:

« O virtú somma, che per gli empi giri
  mi volvi, cominciai, com'a te piace,
  parlami e satisfammi a' miei desiri.
La gente, che per li sepolcri giace,
  potrebbesi veder? già son levati
  tutti i coperchi, e nessun guardia face ».

Virgilio risponde dicendo che gli avelli saranno chiusi al ritorno dei dannati dalla valle di Giosafat. E soggiunto che da quella parte ove i poeti stanno son sepolti Epicuro e i suoi seguaci, seguita:

« Però alla dimanda che mi faci
  quinc'entro satisfatto sarai tosto,
  e al disío ancor che tu mi taci. »

Dante risponde:

.... « Buon Duca, non tegno nascosto
  a te mio cor, se non per dicer poco;
  e tu m' hai non pur mo a ciò disposto ».

Dante ha domandato se era possibile vedere la gente che giace nei sepolcri, non per vuota curiosità; ma, come si mostra nell'ansia che traspare dalla studiata indifferenza della sua domanda, spera con ardente desiderio d' incontrare qualche persona che gli sta fitta nell'animo. Egli non lo dice, ma lo comprende Virgilio che legge nell' interno del discepolo; Virgilio comprende che Dante pensa ad uno il quale fu seguace della setta di Epicuro, che la sua ansiosa speranza è accresciuta dalla certezza che colui deve trovarsi in quel cerchio, e dal dubbio che non abbia forse ad essere in parte dove essi non passeranno: quindi è che dà a Dante una notizia la quale sembra un di piú in riguardo alla domanda, cioè la notizia della presenza degli Epicurei, e che indica la soddisfazione del desiderio del poeta come conseguente alla presenza di quei peccatori (« però sarai tosto soddisfatto »).

---

[1] Gli eresiarchi sono chiusi eternamente in tombe infuocate, perché (come Dante fa intendere parlando solo degli Epicurei — che l'anima col corpo morta fanno —, salvo un fuggevole accenno all'eresia di Fotino) perché l'eresia per eccellenza, dalla cui partecipazione derivano tutte le particolari opinioni eretiche, è la negazione dell'immortalità dell' anima, è il giudicare che tutta la vita finisca con lo scendere del corpo nella tomba. Cosí, come vuole la legge del contrappasso, gli eretici stanno eternamente chiusi nei sepolcri. E le tombe sono innumerabili perché innumerabili le eresie, e hanno sollevati i coperchi, che, come dirà Virgilio, si chiuderanno dopo il giudizio universale, perché altri eretici dovranno scendere in quegli avelli, fino al termine delle generazioni umane.

Dante ha cercato di fare la domanda in maniera generica e in tono di quasi indifferente tranquillità: egli vuol serbare compostezza di anima e di parola, come usa ogni creatura bennata dinnanzi a persona che rispetti e della quale si senta inferiore, e come fa l'uomo — Dante — che vuol sottoporre l'affetto alla ragione — Virgilio —. Ma Virgilio, dopo aver fatto cenno implicitamente (nel « però » iniziale e nel « satisfatto alla tua domanda », che suppone un desiderio manifestato nella domanda) al desiderio di Dante, e averlo con senso di affettuosa condiscendenza quasi inavvertitamente accolto, infine ne fa cenno esplicitamente in tono di sorridente paterno rimprovero, in tono, anzi, piú che di rimprovero, di mite ammonimento. Poiché il rispetto non deve diminuire in alcun modo la sincerità; e se l'affetto umano ha da esser governato dalla ragione, solo allora lo sarà veramente quando esso sia atto spontaneo di adesione alla ragione, sí che non venga dalla ragione affatto limitato e costretto; d'altra parte l'errore di Dante non era certo atto di mala volontà: anzi era atto di volontà diretta al bene, ma naturalmente imperfetta.

Le parole con le quali Dante risponde, nello slancio rispettosamente affettuoso e fiducioso dell' inizio, nell'andamento interrotto ed incerto di poi e nel loro chiudersi direi quasi silenzioso, svelano mirabilmente, e con tanto maggiore efficacia quanto piú in maniera indiretta e quindi naturale ed irriflessa, la nobile vergogna trepida di timidezza che l'anima gentile al minimo fallo in cui cada sente di fronte all'essere amato e venerato.

Cosí adunque sulla pianura sepolcrale si levano soffuse di delicata tenerezza le figure di Virgilio e di Dante, mentre vibra all' intorno l'aspettazione misteriosa che dalle loro parole si diffonde sulla campagna e per le tombe, su cui Dante posa l'occhio desioso, da cui Virgilio accenna che presto verrà soddisfatta la brama del poeta. Ed è su questo sfondo di trepidazione e di amore, in questa atmosfera commossa di inespressa aspettazione, che balza d'un colpo, tutta intera e dominatrice, la fierezza di Farinata.

Dante ha finito appena di pronunciare le sue parole di scusa, quando improvvisamente risuona una voce:

« O Tosco, che per la città del foco
vivo ten vai cosí parlando onesto,
piacciati di restare in questo loco.
La tua loquela ti fa manifesto
di quella nobil patria natio
alla qual forse fui troppo molesto ».

Niente introduce il parlar di Farinata: ogni annunzio, attenuando l' impressione, impedirebbe che la figura di Farinata risaltasse sin da principio con quel vigore per cui essa si distacca dallo sfondo della uniforme triste pianura e per cui l'animo di Dante, cioè la comune debole umanità, resta sgomento.

Farinata, dal fondo della tomba ove giace, ha udito il parlare di Dante; lo hanno colpito, come un baleno, la qualità di toscano e la gentile modestia che si rivelano in quelle parole; onde balza su dalla tomba, mosso da naturale impetuoso desiderio di parlare a quel compatriota, e scorge Dante — vivo — nella città di Dite. Il nuovo sentimento di meraviglia allontana un poco il pensiero della delicata modestia di Dante, e si fonde senza attenuarlo, lasciandolo anzi pur sempre dominante, con lo slancio compostamente e direi quasi, alteramente affettuoso verso il cittadino toscano; mentre la gentile modestia dell'uomo appar di profilo, quale modalità del passaggio del tosco — vivo — per la città del fuoco. Ma intanto l'affetto che lo ha tratto su dalla tomba, l'affetto per la terra natía, si indugia e si allarga nell'animo di Farinata, e vien determinato con maggior precisione il parlare che ha udito e la patria di cui risuona: cosí suole accadere in chi si compiace delle idee e dei sentimenti a cui le circostanze abbiano volto l'animo suo.

Dante è non solo toscano, ma fiorentino; e a Farinata si presenta la visione della nobile patria, in un diffuso senso di nostalgia e in un doloroso sospiro dell' anima pel dubbio che l'amore fa sorgere in lui: il dubbio di essere stato troppo molesto alla patria sua. — « Nobile patria », dice Farinata con appellativo pieno di decoroso affetto e denso di significato: nobile per l'origine, nobile per la bellezza, nobile per la gloria, nobile per le profonde energie che possiede. — « Alla qual forse io fui troppo molesto ». Farinata, uomo di parte, della lotta cittadina ha fatto la vita sua; ma non della lotta egoistica, bassamente partigiana: attraverso la forza e il dominio della sua parte, egli ha guardato la potenza e la gloria della patria: la vittoria della parte ha significato per lui instaurazione di un migliore ordine di cose. La lotta cittadina era dolorosa, ma necessaria:

la sofferenza era la salute. E Farinata non ha quel rammarico di essere stato molesto alla patria, che sarebbe debolezza di anima sentimentale. Ma tuttavia nella subordinazione dei fini d'un gruppo ai fini collettivi, nella subordinazione che solo nobilita la passione partigiana, egli si è mai ingannato? Le stragi e lo scempio che hanno funestato la nobile patria, sono stati sempre e in tutto necessari? Hanno condotto, sempre e in tutto, alla potenza e alla gloria di Firenze? L'orrore del mezzo non è stato superiore alla bellezza del fine? Molesto alla patria era inevitabile e necessario e bene che egli fosse; ma è stato egli *troppo* molesto? — Queste son le domande che sorgono nell'animo di Farinata, sotto il pungolo dell'amor patrio; poiché piú si ama e piú si è timorosi e guardinghi che la vita nostra non sia di danno, anziché di beneficio, all'oggetto amato.

A tali domande Farinata non trova risposta sicura; egli non può non porserle per l'intensità dell'amor suo; non può rispondere affermativamente, data l'intensità dell'amor patrio che sempre lo aveva mosso in vita; non può dare risposta negativa, poiché la parte non non è la patria e la possibilità che sia accaduta una inversione di fini non è da escludersi.

E Farinata dice: « forse »; parola questa che è la sua grandezza e la sua debolezza, che è la voce della coscienza tesa sempre verso il valore supremo e incerta sempre di averlo raggiunto: della coscienza che sa di poter peccare e non sa se e come pecca, che chiama l'uomo al controllo ininterrotto di sé medesimo, che anzi costituisce perfezione suprema dell'uomo l'ininterrotto controllo di se medesimo. È il dramma piú profondamente umano che qui Dante afferra e ferma in una particella dubitativa: forse.

Quanta ricchezza di vita interiore ci si è svelata nelle parole di Farinata! Parole cosí brevi e cosí semplici! Dante non ha ancora detto nulla di Farinata, ha soltanto riferito delle parole suonate improvvise all'orecchio, e che si rivolgono a lui come a Toscano e lo invitano a fermarsi: non ha detto neppure chi sia che gli parla. Eppure la persona che gli parla è già viva dinanzi a noi in tutto il suo affetto dominante: l'amor di patria intenso tanto da essere esasperato, se non lo penetrasse un sentimento sublime di dignità. E alla vita interiore mirabilmente risponde la disposizione delle parole e l'armonia del verso: « o Tosco » erompe improvviso e fermo, seguito da un succedersi rapido di brevi parole ad adombrare il timore non forse Dante passi rapidamente; il « vivo » spicca fortemente e quasi isolato al principio del secondo verso, che si rallenta poi in ritmo uguale ad indicare compiacimento per l'onestà di Dante; il « piacciati » è bene in rilievo nel verso seguente, che « in ristare » ha una pausa ed è, cosí, perfetta espressione di cortesia dignitosamente insinuante. E poi la ripresa d'armonia moderatamente enfatica dell'altra terzina, culminante ed insistente in « nobil patria » (caldo respiro dell'anima piena di un sentimento che la sublima), a cui tien dietro un moto incerto che s'attenua, direbbesi sospiroso, in « forse » e si rialza deciso e fisso in « troppo »!

Dante, alle parole che risuonano improvvise, s'accosta, temendo, a Virgilio, quasi a cercar protezione. E Virgilio:

. . . . « Volgiti; che fai?
Vedi là Farinata che s'è dritto:
dalla cintola in su tutto il vedrai ».

Le parole che escono improvvisamente da uno degli avelli non sono parole che vogliano incutere timore, ché anzi esprimono cortese e dignitoso desiderio; né la grandezza di Farinata, che si è rivelata, in quelle parole, grandezza tutta morale, può essere espressa mediante un effetto di paura istintiva, che converrebbe soltanto a una forza naturale.

Il timore di Dante sta ad indicare la umana debolezza del poeta, che si lascia impressionare dalla materialità del fatto, dal suono improvviso di quelle parole al disopra del gemer dei dannati nell'aria fosca guizzante di fuochi, piuttosto che dal significato spirituale di esse.

Dante s'accosta a Virgilio, trepidando e raccolto col corpo nell'atto di chi tenta sottrarsi ad un pericolo che gli sovrasta, al quale cerca istintivamente di offrire il piú piccolo bersaglio possibile: questo fanno intendere, piú che le parole esplicitamente non dicano, l'andamento ed il suono dei versi che dall'impeto del « subitamente questo suono uscio d'una dell'arche » calano con incertezza in « però m'accostai », si concentrano in « temendo » e finiscono a brevi e irregolari interruzioni in « un poco piú al duca mio ».

In contrapposto a tale umana debolezza, messa ancor meglio in rilievo dalla bonarietà

adombrata di rimprovero e di compatimento che è nelle prime parole di Virgilio (volgiti; che fai?) e dal tono esortativo accennante a cosa aspettata e per cui non si deve provar timore, che è nelle parole seguenti; in contrapposto a tale umana debolezza, nel parlare di Virgilio si svela, in due pennellate vigorose, inflessibile e vibrante di indomita forza, la figura di Farinata. In due pennellate vigorose: il — s'è dritto — in cui s'arresta d'un tratto il verso, come s'arresta colui che si alza d'un colpo e rimane rigidamente immobile; il — tutto — sul quale cade con forza l'accento, dopo una pausa decisa a cui segue un rapido abbassamento di tono, sí che si ha l'idea d'uno slancio verso l'alto che niente possa trattenere.

Virgilio non ha finito ancora di parlare, che Dante ha già fissato i suoi occhi negli occhi di Farinata. « I' avea già il mio viso nel suo fitto », dice Dante con un verso che, spezzettato in monosillabi e bisillabi dove l' *i* si ripete acuto ed insistente, riproduce, direi quasi fa sentire mirabilmente, lo sforzo intenso e continuatamente rinnovato di acuire lo sguardo, e il desiderio di veder sempre meglio.

Dante dunque fissa lo sguardo in Farinata:

ed ei s'ergea col petto e colla fronte,
come avesse lo inferno in gran dispitto.

L'immagine di Farinata balenata nelle parole di Virgilio ora si determina e si completa. « Dalla cintola in su tutto il vedrai », ha detto Virgilio con indicazione indiretta e rapida della parte della persona di Farinata che si mostra fuori della tomba. Ciò che a Virgilio importava non era questa parte della persona, ma il fatto che Farinata si sollevava al disopra della tomba: ond'è che nelle parole del poeta la persona di Farinata era accennata soltanto di riflesso all'atto del sollevarsi. Ma ora dinnanzi allo sguardo di Dante, Farinata si allarga, diciamo, e si chiarisce nella sua immagine visibile. Egli si vede non piú — dalla cintola in su — semplicemente, ma si vede eretto col petto e colla fronte. E in corrispondenza del manifestarsi visibile, cioè spaziale e statico di Farinata, entra nella penombra quell'affermarsi di esso che potremmo dire un affermarsi dinamico. L'agire di Farinata, anzi, assume, per quanto è possibile, una espressione statica: Farinata non piú è dritto col torso quasi nell'impeto di slanciarsi al disopra della tomba e dell'inferno, ma, invece, *si erge*. « *Ei s'ergea* »: specialmente dopo l'acuto e contorto verso che precede, si indica nel suono grave e lento, quasi solenne, di questa espressione, una gagliarda potenza trattenuta e, se anche intensa, composta e quasi aspettante.

Ma insieme con la piú compiuta determinazione che in tal modo riceve l'immagine sensibile, si svela con maggiore chiarezza l'essenza spirituale dell'energia di Farinata: essenza spirituale che fin qui nella immagine suscitata dalle parole di Virgilio e nella immagine visibile contemplata da Dante, si è solamente presentita e come risonanza della apostrofe dignitosa e cortese passata attraverso l'aria infernale, e come contrapposto alla debolezza che spinge Dante ad accostarsi rannicchiato a Virgilio, e come sfumatura della disposizione e del suono delle parole e del verso; ma non è stata ancora direttamente afferrata e posseduta. E anche qui un solo tocco vigoroso: « come avesse lo inferno in gran dispitto ». È la sola forza dell'animo vittoriosa su ogni tormento materiale; è la forza dell'animo nella coscienza sublime della propria grandezza, da cui il mondo della materia e dei sensi appare giú in basso, piccola e disprezzabile cosa!

In tale ammirazione della grandezza d'animo di Farinata, la energia e la grandezza sensibile non scompaiono, ma anzi rivivono piú potenti, e sature, diciamo, di un valore spirituale che imprime loro la stessa sua immensità e le solleva a suo proprio simbolo. Prima Farinata ci appariva rigido e teso verso l'alto, maestosamente tranquillo col petto e colla fronte al di sopra dell'avello, e la sua statura era grande e forte piú di quanto possa essere statura d'uomo; ma ora essa giganteggia infinita; nella nostra immaginazione si vede, ora, la statura di Farinata ad una altezza irraggiungibile, e al disotto, piedistallo, l'inferno.

Dante stava fisso a guardar Farinata:

E l'animose man del duca e pronte

egli seguita

mi pinser tra le sepolture a lui,
dicendo: « Le parole tue sien conte. »

Dante era rimasto fisso ed immobile, quando invece avrebbe avuto gran desiderio di farsi sotto a Farinata e vederlo da vicino e parlargli; ma gliene mancava l'animo, si sentiva

umile ed era timido dinnanzi a quella enorme grandezza. Virgilio lo sa, e con atto pieno di amorosa violenza lo spinge con le mani in direzione di Farinata. Anche i versi hanno un andamento gentilmente impetuoso; e noteremo, piú in particolare, come gli aggettivi — animose e pronte — spicchino l'uno al principio, l'altro alla fine del primo verso, ad indicare l'uno ciò che a Dante fece sopratutto impressione nell'atto di Virgilio e che era in contrasto dunque con l'animo del poeta, umile e timido, ad indicare l'altro non tanto la rapidità, quanto l'opportunità dell'atto, con un senso irriflesso, ma chiaro, di gratitudine. Il coraggio e l'opportunità dell'atto, concretati in ciò che ne era strumento, le mani, dominano per il resto della terzina; tutto Virgilio si afferma in essi, tutto il resto della persona di Virgilio si attenua, e quasi scompare nelle mani animose e pronte; cosí è che l'esortazione: « le parole tue sien conte », con una di quelle licenze che solo i grandi artisti sanno e possono permettersi, viene riferita grammaticalmente alle mani animose e pronte. E ciò, oltre che metter ancor meglio in rilievo l'impressione e la gratitudine di Dante, esprime la rapidità intensa con cui la scena si svolge; mentre l'esortazione finale, col richiamare il poeta ad un contegno dignitoso ed aperto, preannunzia qualcosa di straordinario e fa presentire la drammaticità della scena che segue.

Dante giunge titubante ancora, come fa intendere il verso spesso interrotto e lento, al pié della tomba di Farinata. Gli occhi di Farinata si abbassano su Dante, che sente gravare, quasi, sopra di sé quello sguardo: « guardommi un poco ». — Fino ad ora Farinata ha udito e visto in Dante il cittadino della sua terra, e l'anima amante della patria si è volta a lui con desiderio; adesso si vede davanti un particolare individuo che egli non conosce. Farinata, come ogni altro in casi simili, vuol sapere innanzi tutto chi sia quel fiorentino. Ma tale desiderio si innesta naturalmente su quanto è già nell'animo suo da allora che ha udito suonar per l'inferno la favella toscana: la patria gli sta dinanzi su lo sfondo delle lotte e delle stragi partigiane il cui ricordo ha fatto tremare il suo cuore di amaro rimpianto, e forse egli ha avuto nell'animo un moto di delusione e anche di noncuranza sprezzante scorgendo in Dante un individuo che, per la sua giovinezza, a quelle lotte non avea potuto partecipare. E adunque non soltanto a Farinata importa sapere chi quegli sia, ma anche e di piú, gli importa sapere chifossero i suoi antenati: con questi il fiero ghibellino certo avrà avuto a che fare, amici o nemici che fossero. — Forse nemici: e l'anima di Farinata ha un fremito di quella passione partigiana che l'amor della patria ha un momento attenuato, ma non spento, e che ha vibrato pur anche nell'amaro rimpianto.

Raccolto in tali pensieri e in tali sentimenti mentre permane ancora l'impressione provata pel parlare della patria e per la gentile modestia di Dante, Farinata guarda un poco quel giovane che gli sta dinnanzi; e gli domanda poi in tono quasi sdegnoso: « chi fur li maggior tui? » Dante sta dinnanzi a Farinata umile e rispettoso, e a persona che si rispetta non si mentisce, poiché si ha desiderio di ubbidire pienamente: onde tutto egli dice.

Tosto ch'al pié della sua tomba fui,
  guardommi un poco, e poi quasi sdegnoso
  mi dimandò: « Chi fûr li maggior tui? »
Io, ch'era d'ubbidir desideroso,
  non gliel celai, ma tutto gliel'apersi.

Farinata dunque sa di aver dinnanzi uno degli Alighieri. Solleva allora un poco gli occhi, lentamente, con l'atto caratteristico di colui che, attratto da nuovi importanti pensieri, si distoglie dall'oggetto sensibile a cui abbia volto la sua attenzione:

Ond'ei levò le ciglia un poco in soso.

D'un tratto, quando i ricordi si sono chiariti, accompagnati da un sentimento irresistibile, egli parla. E le sue parole hanno il fremito di una rabbia dapprima trattenuta, che in un crescendo meraviglioso si compiace quasi di stimolar se medesima nel considerare in separato i fatti che chiamano vendetta, e poi ribolle un momento, e s'avventa, infine, a distrugger d'un colpo gli avversari.

Poi disse: « Fieramente fûro avversi
  a me ed a' miei primi ed a mia parte;
  sí che per duo fiate gli dispersi. »

L'amor di patria, in Farinata, ha ceduto il luogo alla passione di parte. Ma questa passione di parte ha qualcosa di gigantesco, è ben degna di colui che è apparso torreggiante su tutto l'inferno. L'ira del fiero ghibellino è superiore ad ogni ira individuale, la sua vendetta

è superiore ad ogni vendetta personale. L' ira è piú rattenuta quando Farinata ripensa a se medesimo, aumenta al pensiero dei compagni, raggiunge l' intensità massima, che produce il fremito e l'esplosione finale, al pensiero della parte. E nell'esplosione finale non si scaglia soltanto contro gli antenati di Dante; dietro di questi si profila in un lampo tutta la parte avversa: « gli dispersi » dice Farinata, e non si disperdono pochi individui, ma si disperde una moltitudine, e fu dispersa due volte, nel 1248 per due anni, e nel 1260 per sei anni, la parte guelfa di Firenze, la parte nemica al ghibellino Farinata.

L' ira e la vendetta di Farinata sono superiori ad ogni ira e vendetta personali; superiori, ma non estranei: Farinata vive la passione della sua parte e dei suoi come passione sua; la sua vita concreta ed individuale non si ritira di fronte alla vita di parte, non si nega nell'affermazione della parte; ma si intensifica e si allarga a sentire in sé quella vita, a porre in sé quella affermazione. La distinzione tra se stesso e i suoi e la sua parte, non è, diremo, una distinzione separatrice, ma anzi fa di lui e dei suoi e della sua parte gli elementi di un tutto solo, contrassegna i momenti di una passione sola. Farinata non è ciò che si dice un tipo: una di quelle creature che esistono nell'astrazione e non nella realtà, che si vogliono porre talvolta come personificazioni di uomini ideali per vizio o per virtú, nel mentre si vuotano di ogni contenuto umano; dinnanzi alle quali si può rimanere talora sprezzanti, talora ammirati, ma sempre infastiditi e giammai commossi e vibranti di umanità.

Dante, fino ad ora, è stato sempre timoroso, umile, ubbidiente, pieno di quel senso di rispetto, di sgomento quasi, che colui il quale si conosce debole prova dinnanzi a chi sa immensamente forte. Se prestiamo attenzione all' immagine sensibile che ci siam fatta di Dante, vedremo quest'uomo star piccolo e trepido dinnanzi alla figura grande ed altera di Farinata. Ebbene: alle atroci parole del partigiano, quest'uomo piccolo e trepidante balza su d'un colpo alla pari di Farinata, sopra Farinata, e lo fissa duro e dominatore.

« S'ei fûr cacciati, ei tornâr d'ogni parte, »
rispos' io lui, « l'una e l'altra fiata;
ma i vostri non appreser ben quell'arte. »

Come colui che prende l'arma medesima lanciatagli dall'avversario per rivolgerla contro di essa a piú atroce vendetta, adattandola rapidamente alla propria ira e al nuovo bersaglio; cosí Dante riprende l' idea dell'ultima parola di Farinata, lumeggiandola in maniera per i suoi e per quelli di sua parte meno offensiva e dolorosa (*cacciati* indica semplicemente mandati via colla violenza, *dispersi* indica la scomparsa di ogni forza di coesione e di resistenza e scomparsa che può avvenire anche in seguito a sola minaccia); riprende il — duo fiate — di Farinata scomponendolo in — l'una e l'altra fiata — che mette in vivo rilievo la ripetizione di un medesimo atto e quindi la forza irresistibilmente vittoriosa di esso; e mentre tra le due idee che risuonano del parlar di Farinata, innesta il ritorno in patria dei Guelfi, riprende ancora l' idea della dispersione, ma in maniera che indica non la triste condizione in cui si precipiti, bensí la triste condizione da cui si risalga, e in maniera dunque da esprimere con particolare chiarezza la vigoria degli uomini di parte Guelfa. E come colui il quale sfugge al colpo che gli vien lanciato e insieme si prepara a ribatterlo con tanta rapidità e maestria, che nell'atto medesimo che gli sfugge ha già cominciato a prepararsi all'offesa, e poi continua a prepararsi lentamente per rendere piú fiera la vendetta perché meglio pesata e prevista dall'avversario ormai inerme; cosí Dante con quel — ei tornar d'ogni parte — rende vano il colpo di Farinata, nell'attimo stesso che con — s'ei fur cacciati — ha già cominciato a ribatterlo, e rallenta il parlare in — rispos'io lui, l'una e l'altra fiata.

« S'ei fûr cacciati, ei tornâr d'ogni parte, »
rispos' io lui, « l'una e l'altra fiata. »

Un momento di sosta, di silenzio; e le parole vendicatrici risuonano distinte, quasi scandite, percorse da un guizzo di atroce sarcasmo:

« Ma i vostri non appreser ben quell'arte. »

La risposta di Dante è piú terribile ancora del parlare di Farinata; piú di questo ha l' impronta di una forza gigantesca, e come Farinata la propria, cosí Dante personifica la sua parte, con tutta la passione fervente di una impetuosa individualità: in lui parla l'amor proprio offeso, perché Farinata aveva certo indovi-

nato in lui un guelfo, in cui parla l'affetto per gli antenati, in cui parla la passione partigiana.

Il momento è di una drammaticità insuperabile; anzi di una drammaticità insostenibile. Dante e Farinata sono l'un contro l'altro nel colmo della passione e dell'ira: un attimo ancora, e il dramma precipita nella catastrofe. Ma la sola catastrofe possibile nella situazione che si è venuta formando, trascinerebbe con sé l'essenza ideale dei personaggi. Farinata non può cedere, di fronte all'avversario di parte, senza che la sua vigoria e la sua dignità ne siano diminuiti: farebbe un po' la figura di colui che sfida il nemico lontano o creduto lontano, e s'acqueta allorché il nemico gli si fa innanzi. Si scaglierà Farinata adunque con qualche atto di violenza contro il vivo dall'alma sdegnosa, come ha fatto Filippo Argenti? Dove allora è il Farinata che abbiam visto nobilmente altero e nel cui cuore profondo vibra l'affetto pel cittadino della sua terra? Scenderà Farinata nella tomba lanciando a Dante qualche atroce insulto, o vi scenderà sdegnoso, senza far parola? Nell'uno e nell'altro caso, quello che, al di sopra della passione di parte, cioè l'affetto patrio e il rispetto per l'uomo dal parlare onesto la patria e la ragione, ha già fatto sentire la propria voce, rimarrebbe sommerso. D'altronde la situazione creatasi tra Farinata e Dante era inevitabile, a meno di non rappresentare in maniera insufficiente la lotta di parte, che è lotta, di per sé, senza quartiere. — Ecco la cagione per cui si incastra nel colloquio tra Dante e Farinata, un altro episodio, l'episodio di Cavalcante. Il quale serve inoltre anche a dare maggiore risalto, nell'espressione dell'ansioso amore paterno e della lentezza e incertezza dell'uomo meditativo, all'odio partigiano e alla concitata rapidità dell'uomo d'azione.

Ai versi aspri di fiero sarcasmo succedono d'un tratto i versi lenti, quasi faticosi, che dicono il sorgere accanto alla persona di Farinata di un'ombra fino al mento. Va cercando con gli occhi, quell'ombra, intorno al poeta, quasi mossa da desiderio e da titubante speranza di veder se altri non sia forse con lui; ma quando s'è dovuta convincere che egli è proprio solo, piangendo parla.

Quadro veramente meraviglioso per armonico contrasto di linee e di situazioni! Farinata gigantesco (tale lo immagina la nostra fantasia) che s'erge col petto e con la fronte su dalla tomba, accigliato, immobile; Cavalcante al suo fianco (forse non a caso, sebbene sia nome che possa riferirsi ad ogni trapassato e sia dato di rimbalzo anche a Farinata, Dante lo chiama un'ombra), sollevato appena della testa quanto basta per vedere (la sua anima è negli occhi), che guarda intorno al poeta con incerta speranza. Di fronte a tutti e due Dante, come Farinata, immenso fremente ancora dell'aspro corruccio, col quale viene tuttavia ad unirsi un tremito lieve di incertezza e commozione!

> Allor surse alla vista scoperchiata
> un'ombra lungo questa infino al mento;
> credo che s'era in ginocchie levata.
> Dintorno mi guardò, come talento
> avesse di veder s'altri era meco;
> ma poi che il sospeccar fu tutto spento,
> piangendo disse: « Se per questo cieco
> carcere vai per altezza di ingegno,
> mio figlio ov'è? e perché non è teco? »

È l'ombra di Cavalcante de' Cavalcanti, padre di Guido, l'elegante poeta del dolce stil novo, il fiero uomo di parte bianca, il primo e piú intimo amico di Dante, che a lui rivolse uno dei suoi piú bei sonetti giovanili: « Guido, vorrei che tu e Lapo ed io .... », marito a Beatrice, figlia di Farinata. — Dante subito comprende chi egli sia: ché l'altezza di ingegno del figliolo cui quegli allude e la meraviglia che appare nelle sue parole di non vederlo a Dante compagno, glielo mostrano padre di uno dei suoi piú cari amici, e il ricordo delle idee filosofiche da esso professate, per cui ben conveniva stesse in quel luogo, glielo dice padre di Guido. Onde alle parole di ansioso dolore paterno risponde con prontezza e senza reticenze, e anche in tono di modestia e con una delicata sfumatura di rispettoso affetto:

> .... « Da me stesso non vegno;
> colui che attende là per qui mi mena,
> forse cui Guido vostro ebbe a disdegno. »
> Le sue parole e il modo della pena
> m'avevan di costui già letto il nome;
> però fu la risposta cosí piena. [1]

[1] — Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno —: uno dei versi che molto han dato da fare ai commentatori di Dante. Tralasciando di occuparci della intricata questione, diremo, col Del Lungo, che questo verso significa: Mi mena per l'inferno Virgilio, cui

L'ombra di Cavalcante era sorta lentamente al di sopra della tomba levandosi in ginocchioni (come uomo ch'egli era stato in vita raccolto in in solitudine meditativa, rifuggiva dall'agire); ma alla risposta del poeta, dopo un istante di pausa, espresso indirettamente dall'esserci della spiegazione di Dante riguardo alla prontezza del suo rispondere (chi è colpito da improvvisa notizia dolorosa si sente quasi arrestare la vita e non può subito raccogliere l'animo e le forze a parlare), l'ombra di Cavalcante, con impeto dove il muóversi ed il parlare sono fulminei e fusi in un atto unico,

Di subito drizzato gridò: « Come
dicesti? Egli ebbe!? non viv'egli ancora?
non fiere gli occhi suoi lo dolce lome? »

Ebbe a disdegno, Dante aveva detto: — *ebbe* — non perché Guido fosse morto (morí infatti nell'agosto 1300, e il passaggio di Dante attraverso il cerchio degli eresiarchi è posto nella notte tra il venerdí e il sabato santo, 8 e 9 aprile 1300); ma perché il viaggio attraverso il regno dell'oltretomba è già cominciato e ha dunque importanza, per quanto riguarda la possibilità di farlo, quello che si pensava e sentiva in un tempo ormai passato.[1]

Ma *egli ebbe* è annunzio di morte a Cavalcante; è annunzio di morte al padre già deluso nella speranza di vedere il figliolo, e che l'amore rende trepidante per la persona amata; è annunzio di morte al sottile ragionatore, uso ad attribuire ad ogni atto e ad ogni parola un significato rigidamente logico, in astratto dalle mutevoli circostanze. E sotto la sferzata del dolore, Cavalcante, con impeto, con lo scattar di una molla (egli cosí lento) si drizza a gridare le ansiose domande.

---

il vostro Guido forse sdegnò di seguire; intendendo il Virgilio simbolico (e Guido invero, per ciò che da positive testimonianze sappiamo, sdegnò di seguire la ragione mossa dalla fede, com'è, nel viaggio Dantesco, Virgilio *fatto andare* da Beatrice); ed anche, se si vuole, s'intenda il Virgilio letterato (potendosi supporre che Guido non avesse pel cantore degli Eneadi il culto entusiastico che aveva Dante).

[1] È evidente, specie se si tien conto del significato allegorico del poema, che Dante accenna al disdegno di Guido non come ad un semplice particolare — che sarebbe cosa al tutto inutile — ma, sia pure di sfuggita e in maniera implicita, come alla causa per cui Guido non compie il viaggio attraverso il regno dell'oltretomba.

Dante rimane silenzioso, un poco assorto: come mai colui non sa che il figliol suo è in vita, dal momento che i trapassati conoscono anche il futuro? Ma Cavalcante vede nell'indugio di Dante a rispondergli quel delicato sentimento che trattiene l'animo gentile dal dare altrui dolorosa novella e, come percosso da folgore,

Supin ricadde e piú non parve fuora.

Cosí finisce l'episodio di Cavalcante, cominciato lento e titubante, in contrasto alla concitata asprezza dell'invettiva partigiana, e giunto alla catastrofe in un crescendo di ansia e di dolore paterno che culmina nello schianto.

Cavalcante scompare d'un colpo e Farinata rimane impassibile, erta la fronte, il petto rigido: come prima. La scena di terribile pietà non lo ha toccato. L'anima sua era lontana; era rivolta alla dolorosa sorte dei suoi compagni di parte sbanditi e ai lor vani tentativi di tornare in patria. — Ma il tempo non è trascorso inutile: la passione di parte che era cieca volontà di annientare il nemico, è contenuta dalla ragione, sebbene frema pur sempre impetuosa; è nobilitata dal desiderio della patria, è accompagnata dal sentimento di angoscia per i compagni ed è, infine, trattenuta nel suo slancio contro Dante da un senso umano che della ritorsione fa un ammonimento: un ammonimento che è vendetta, ma è anche lamento, che è ironia, ma è anche pietà.

Non appena Cavalcante è scomparso, Farinata parla, quasi a riprendere un interno discorso:

« E se, » continuando al primo detto,
« egli han quell'arte, » disse, « male appresa,
ciò mi tormenta piú che questo letto.
Ma non cinquanta volte fia raccesa
la faccia della donna che qui regge,
che tu saprai quanto quell'arte pesa ».

Farinata riprende l'espressione di Dante; ma con tono che non lascia sentire la minaccia d'una ritorsione, bensí soltanto una constatazione, quasi forzatamente calma dapprima, percorsa appena d'un fremito alla fine del secondo verso: e ciò riuscirà meglio evidente se le parole di Farinata verranno considerate nella unità dei versi, e non togliendo via l'inciso « continuando

al primo detto » quasi si trattasse di inutile riempitivo; esso al contrario introduce una nota di calma, direi quasi di serenità, nel ricordo delle parole precedenti. La risposta di Farinata non risuona rapida, non scoppia come è scoppiata la risposta di Dante, come scoppiano le parole dell' ira; né è trattenuta dalla voluta calma di colui che con fredda insensibile compiacenza affili l'arma che anela di scagliare: Farinata prepara, sí, l'arma della sua vendetta; ma intanto l'animo suo geme nello strazio, e trabocca irresistibile sebbene teso nello sforzo di contenersi. — « Ciò mi tormenta piú che questo letto »: è il convellersi disperato su se medesimo come preso nelle spire di qualcosa che sempre piú stringe, mirabilmente espresso nei suoni e negli accenti del verso. Le parole che seguono sono parole di vendetta; ma non strale acuto martellato dal sarcasmo feroce, non vendetta gioiosa e sghignazzante: « Tu saprai quanto quell'arte pesa » dice Farinata: è un doloroso, quasi mesto, rimprovero: « tu che hai della sventura dei nemici fatto oggetto di scherno, tu dovrai soffrire la medesima loro sventura, e dovrai comprendere, cosí, quanto crudele sia stato il tuo contegno ». È la propria angoscia che rivive nell'angoscia profetata e quasi invocata per gli altri; è la propria angoscia che trapassa come punizione negli altri, è il richiamo, pur nell'atto della negazione reciproca, ad un momento nel quale chi soffre e chi fa soffrire si trovano accomunati. Non suona nelle parole di Farinata la ritorsione soltanto — la ritorsione che è atto di violenza a danno del nemico –, ma suona l' invito a comprendere, che è appello ad una superiore umanità, ad un sentimento in cui tutti gli uomini attraverso la lotta si sentono fratelli in un identico destino di gioia e di dolore. Nell'atto di pronunziare le sue parole, Farinata è pur sempre diritto ed immobile sopra la tomba di fuoco dove lo abbiamo lasciato all'entrar sulla scena di Cavalcante; ma non piú folgoreggiano duri come saette gli sguardi, che ora invece si posano su Dante nell'atto austero di chi ha da rimproverare, ma sa anche compatire e chiede agli altri che a lor volta non respingano, ma compatiscano.

Alle parole, gravi di composta amarezza, del vaticinio, nelle quali il rimprovero è fuso col compatimento, la vendetta col perdono, e che terminano direi quasi con un rattenuto sospiro che chiede pietà, alle parole del vaticinio segue un' implorazione che non è supplichevole, ma ciononostante (e piú, anzi, per questo) è straziante espressione di un dolore che si inacerba nella coscienza dell' ingiustizia di chi lo procura e nella ribellione vana dello spirito alla cruda violenza, e che reclama con forza, quasi con sdegno, giustizia e pietà; e sullo sfondo di tale implorazione, tremola, simile a motivo lontano di pace inebriante e serena su cui si levino le note della lotta senza speranza, la visione — rapida come un lampo — del dolce mondo, che si trasforma in augurio, accorato di nostalgia, per quello che poco prima era nemico:

« E se tu mai nel dolce mondo regge,
dimmi, perché quel popolo è sí empio
incontro a'miei in ciascuna sua legge? »

Non piú parole che suonano vendetta, ma parole che suonano augurio di bene; non piú parole che suonano minaccia, ma parole che si rivolgono al nemico coll'accento doloroso del vinto; nello stesso tempo, però, è in quelle parole un tono di sicurezza e quasi di impero, che richiama con l'energia del giusto ad un piú alto senso di umanità.

Dante, fino ad ora, dopo la scomparsa di Cavalcante ha sempre taciuto. Ma anche in lui l' ira della vendetta si è placata, e il rispetto e l'ammirazione per Farinata hanno riacquistato il sopravvento: egli indica il fiero ghibellino con l'appellativo di magnanimo e ricorda di essersi fermato apposta per lui. Tuttavia la passione di parte non lo ha abbandonato: al vaticinio di Farinata, egli tace, e il suo tacere, se da un lato è indice di moderazione, è anche, dall'altro lato, indice di alterezza un poco ostile. E l'eco della passione di parte si trova nella risposta alla domanda, all'accusa di Farinata: risposta di una rude sincerità e nella quale Dante si accomuna con quel popolo che Farinata richiama ad una migliore giustizia. « L'orribile strage della battaglia di Montaperti che fece scorrere rossa di sangue l'acqua dell'Arbia, pesa sul capo tuo e dei tuoi, Farinata ».

. . . . « Lo strazio e il grande scempio,
che fece l'Arbia colorata in rosso,
tale orazion fa far nel nostro tempio. »[1]

---

[1] Tempio, forse in senso proprio: a tali sentimenti di inimicizia il popolo di Firenze ispira le sue

Fin qui, in Farinata è pur sempre motivo dominante la passione partigiana; il senso di angoscia che invoca pietà e giustizia è angoscia per la sconfitta della sua parte, la pietà e la giustizia invocate sono pietà e giustizia per la sua parte; il ritorno in patria gli sta presente nell'animo non tanto come soddisfazione dell'attaccamento al luogo natío, quanto come rivincita della sua fazione sulla fazione avversa; la comunanza dei cittadini nella superiore unità della patria, sí che in questa la parte si sublimi, è un senso vago ancora e irriflesso, qualcosa che si afferma indirettamente nel nuovo accento di cui risuona la passione partigiana: la quale rimane pur sempre, tuttavia, la nota fondamentale dell'anima sua. Ma ormai quel lavorio di redenzione che si è iniziato nell' interno discorso a cui la circostanza imprevista della comparsa di Cavalcante ha costretto Farinata, e che nel successivo parlare a Dante si è venuto sempre piú sviluppando, quel lavorìo di redenzione dalla passione di parte sta per giungere al suo culmine. La risposta di Dante, che echeggia ancora, sebbene di un'eco lontana, anch'essa della passione di parte, non risveglia in Farinata il vecchio uomo; questo è, ormai, vinto. Farinata scuote sospirando il capo, come colui che disperando di far comprendere l' ingiustizia delle offese che gli vengono lanciate, ha l'animo rassegnato a sopportarle.

Farinata ha l'animo rassegnato; ma non è, la sua, la rassegnazione dell'uomo moralmente debole, la rassegnazione che è servilità, rinunzia all'affermazione autonoma della propria vita. La sua è la rassegnazione dell'uomo dinnanzi a chi non vuole e non sa comprendere, è la rassegnazione dell'uomo che significa affermazione giustamente altera della propria consapevole superiorità morale. E tale sicura coscienza, da una quasi fredda indifferenza che sarebbe disprezzo se non fosse sopratutto, e più nobilmente, compatimento; tale sicura coscienza va acquistando sempre maggiore forza e calore, fino a che prorompe in una di quelle affermazioni di sovrumana dignità e grandezza, nelle quali sembra di sentire la ignota potenza di un Dio.

preghiere; e, forse, in senso figurato: a tali sentimenti di inimicizia il popolo di Firenze ispira le deliberazioni dei suoi consigli, che si tengono nelle chiese.

Poi ch'ebbe sospirando il capo scosso,
« A ciò non fui io sol, disse, né certo
senza cagion sarei con gli altri mosso:
Ma fu' io sol colà, dove sofferto
fu per ciascun di torre via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto. [1]

Dante, il fiero avversario, è, finalmente, del tutto placato. Si rivolge a Farinata con l'augurio che più doveva tornargli gradito e che mostra scomparsa ogni traccia di odio nell'animo del Fiorentino per quelli che un momento prima considerava ancora pericolosi alla patria

« . . . . se riposi mai vostra semenza . . . . »

e gli domanda come avvenga che i dannati, mentre conoscono il futuro, non conoscano il presente. Avuta spiegazione di ciò, e saputo da Farinata il nome dei piú illustri che giacciono in quel luogo, il Poeta, insieme con Virgilio che lo esorta a farsi animo (gli stava in mente il vaticinio di Farinata), riprende il cammino doloroso.

***

Nell'ultimo parlare di Farinata, l'uomo di parte è sublimato nel cittadino: Farinata si eleva a simbolo di amor patrio vittorioso della passione partigiana. Ma come in questa il capo ghibellino ripone tutta la propria vita, sí che parte ghibellina e Farinata costituiscono i termini inscindibili, o meglio i due aspetti assolutamente inseparabili, di un tutto che è individuato e insieme superiore all'individuo; cosí nell'affermazione della patria rivivono la passione di parte e la potente vigoria della individualità di Farinata. La patria di Farinata non è qualcosa di separato dalla realtà dell' individuo, qualcosa di astratto e di vuoto: essa si realizza nell' individuo e per l' individuo, ed è, nello stesso tempo, ciò che a questo dà significato e valore. Farinata non si annulla, ma si purifica, nel cittadino; l'uomo e la parte non

[1] La verità storica conferma la grandezza d'animo che il poeta ha infuso nella figura di Farinata. Narra Giovanni Villani come nel concilio tenuto ad Empoli dai Ghibellini dopo la vittoria di Montaperti, mentre tutti, compresi coloro che aveano patria Firenze, sostenevano doversi Firenze, per il bene della parte Ghibellina, distrugger dalle fondamenta; il gran Farinata, solo, difese la sua città: « s'altri ch'egli non fosse stato, mentre ch'egli avesse avuto vita in corpo, con la spada in mano l'avrebbe difesa ».

si annullano, ma si nobilitano nel valore ideale della patria. E cosí si conchiude su se stessa l'anima di Farinata, ritornando allo stato iniziale dopo che tutta l'infinita ricchezza in questo contenuta è sorta in chiara luce di consapevolezza. Il cittadino di Firenze che balza su dalla tomba al parlare onesto del compatriota e sospira nel dubbio di avere afflitto di troppo male la patria, rivive nel Farinata che contro tutto e contro tutti si pone a difesa della sua città: rivive chiarito e potenziato nella grandezza della sua morale energia, a superare la passione partigiana giunta a quel punto di tensione in cui un suo benché minimo progresso sarebbe la catastrofe di ogni valore ideale.

La forza di Farinata è invero forza supremamente morale, pura di ogni bruta materialità. La forza materiale è in Farinata o semplice rappresentazione sensibile della forza dell'anima — come allorquando lo immaginiamo enorme e rigido dominare su tutto l'inferno —, oppure è semplice strumento di esecuzione della potenza spirituale — come nella dispersione fulminea degli avversari —. La passione di parte, abbiam già detto, ha in Farinata l'impronta del moralmente sublime perché è dedizione dell'individuo a qualcosa che lo supera, e momento dell'affermazione della patria. Farinata è innanzi tutto e sopratutto — un uomo — nel significato piú alto e completo della parola: realtà di vita, che si irradia nell'ideale.

Ed è per questo, anche, che Farinata, mentre è di una energia piú che umana, è insieme privo di ogni iattanza. Egli soffre, e ha in sé, nella propria coscienza, il male ed il dolore; ed è grande perché non li fugge, ma li riconosce e quindi li affronta.

Farinata è l'antitesi di Capaneo. Questo è l'essere mortale nella sua forza materiale, l'essere mortale simile quasi a bue infuriato che si scaglia a testa bassa contro un muro e si spezza le corna e la cervice. Capaneo ha appena tanto di uomo quanto basta a rendere piú completa la sua materialità. col pensarla egli come l'essenza stessa del reale: concepisce Giove, Iddio, qual forza brutale, a propria immagine e simiglianza. Ed esso, forza materiale, non riconosce i propri limiti, e, non riconoscendo i propri limiti, non può superarli: si millanta vittorioso, nell'attimo stesso che soggiace sconfitto; e si dilania seco medesimo in rabbiosa impotenza.

Ma come da Capaneo, cosí Farinata è diverso da Sordello, l'altra sublime personificazione dantesca dell'amor di patria. Sordello non è l'uomo di parte e non è uomo che nell'amor di patria porti, come Farinata, il contenuto della sua vita individuale. La personalità di Sordello comincia e finisce nell'impeto di amore che lo spinge tra le braccia del concittadino mantovano: il vero attore è Dante che grida alla Italia vile l'atroce invettiva. L'amor di patria di Sordello è l'amor di patria in sé, fissato poeticamente in un atto di irresistibile e sublime intensità; è avulso dal processo in cui esiste in concreto come causa e fine del vivere umano: è l'amor di patria ideale, completo nel proprio assoluto valore; non è l'amor di patria nella angosciosa e fremente realtà del suo attuarsi.

GALLO GALLI
Libero docente di Filosofia
nella R. Università di Bologna.



Il vero volto del gran nemico di Dante. *

La *Domus Caietana*, ora pubblicata da don Gelasio Caetani, può considerarsi come la biografia delle figure piú rappresentative dei varii rami della Casa.

Don Gelasio ha voluto in queste pagine narrare soltanto gli episodi della storia dell'Italia centrale e del regno delle due Sicilie ai quali parteciparono i Caetani. Non possiamo perciò aspettarci che in esse riviva intero il quadro degli avvenimenti nel mezzo dei quali giganteggia la figura di Bonifacio VIII, l'ultimo dei grandi pontefici medioevali. Cosí di Bonifacio VIII, il cui pontificato fu da tanti storici studiato, Egli si limita a delineare, sulla scorta di testimonianze contemporanee, il carattere franco, rude, come di uomo che « sotto ruvida scorza, recava cuore capace di grandi fatti ». Ne ricorderemo qualche tratto. Al card. Giovanni Lemoine di Piccardia che in un concistoro d'Anagni, gli disse: « Tu non chiedi il consiglio dei cardinali, come è dovere dei pontefici, ma ne chiedi l'invito consiglio », il Papa, irato: « Pic-

* Dal *Giornale d'Italia*, 1° febbraio 1928.

cardo Piccardo, tu hai una testa piccardica, ma, per Dio, io picchierò te e farò, in ogni cosa, il mio volere e non l'abbandonerò per te o per tutti quelli che sono qui, come se foste tanti asini ». Quando l'arcivescovo Porchetto Spinola di Genova, ostile ai Guelfi, il mercoledí delle Ceneri 1299, si inginocchiò dinanzi a lui, per farsi cospargere il capo di cenere benedetta, Egli che lo sospettava partigiano dei Colonnesi, lo apostrofò : « Ricordati che sei ghibellino e che con i Ghibellini ridiventerai cenere ». Fa giustizia sommaria delle piú strane accuse accumulate contro la memoria del pontefice nel processo che vollero ad ogni costo Filippo il Bello, il Nogaret e i Colonna, per scopi politici e per vendetta; mette in luce la larga visione che Egli ebbe delle necessità della Chiesa, per le quali non rimase estraneo alla abdicazione e alla prigionia di Celestino V e la ruppe con i Colonna, che avevano complottato con Federico d'Aragona per contestargli la legittimità della elezione, e che a Roma rappresentavano il sostegno fondamentale del partito imperiale.

Con la guerra che ne seguí, aspra, inesorabile, il pontefice volle vendicare il suo amor proprio offeso, soffocare il partito ghibellino e sgombrare la via alla grandezza temporale della Chiesa. Con la grandezza della Chiesa, anche quella della sua famiglia. Nel pensiero del papa i Caetani insieme con gli Orsini guelfi, dovevano formare una fazione tanto forte da impedire ai Colonnesi ghibellini di rialzare la testa. Cosí durante il suo cardinalato e i nove anni di pontificato, il limitato patrimonio familiare divenne vastissimo: a Roma essi possedevano, oltre l'isola Licaonia fortificata e il formidabile fortilizio delle Milizie, la *Civitas Caietana*, che dava loro il dominio della via Appia, una base militare alle porte della città e una stazione intermedia sulla strada, che conduceva alle proprie castella della Marittima: nel Napoletano Traetto, l'odierna Minturno, che sovrasta e domina la vallata del Garigliano, e Fondi, con la sua fertile pianura, ricca di agrumeti, di campi arati e di peschiere, con il suo piccolo porto di mare a Sperlonga; nella Campagna il territorio anagnino e molti paesi nei monti Lepini e Simbruini; nella Marittima la zona da Torre Astura al Garigliano, con Ninfa, « la misteriosa città morta, cumulo di silenziose rovine coperte di edera, di rovi e di rose, simile ad una tomba negletta e abbandonata, ai piedi dell'antico monte Mirteto, presso Norma, in vicinanza di un piccolo lago », nelle cui « acque cerulee si riflette l'immagine dell'altissima torre del castello medievale » : nella Toscana il feudo di Margherita Aldobrandesca e quello di S. Anastasio « ad Aquam Salviam », con Soana e Piancastagnaio, Ansedonia ed Orbetello. Tutte queste proprietà erano state intestate ai nipoti di Bonifacio, specialmente a Pietro, primogenito del fratello Roffredo, che il re Carlo II aveva nominato conte di Caserta, che il pontefice volle marchese della Marca Anconitana, donde a Pietro era derivato il nome autonomastico di « Marchese ». Al « Marchese » si deve l'aumento dei beni Caetani in Anagni : ad esso la costruzione del palazzo nuovo e della torre presso la piazza, poi detta : « del Conte » e la maggior cappella gentilizia, ancora esistente nella cattedrale. A Roma divenne presto il personaggio piú influente : trattava alla pari con Sovrani ; per sua intercessione, Adinolfo V, figlio di Gentile d'Aquino, caduto in disgrazia del re Carlo II, poté ottenere un privilegio di perdono e la restituzione dei diritti civili. Ma piú alte erano le mire del papa : la potenza dei Caetani doveva essere formidabile e sovrana : nella Campagna dovevano essere domati tutti i baroni che ancora vi possedevano, i Da Supino, i Da Ceccano, i Da Papa : Gaeta e Terracina dovevano essere incluse nei feudi della famiglia Caetani per fare un sol corpo delle terre che oggi possedevano da Torre Astura al Garigliano. Ciò chiese Bonifacio al re di Napoli, quando questi convenne a Roma (febbraio 1302) con Carlo di Valois, col duca di Calabria per allestire la spedizione in Sicilia contro Federico d'Aragona. In quei giorni nella Curia si profetavano grandi cose per il « Marchese »: chi diceva che il papa lo voleva nominare re della Toscana ; chi re dei Romani, e chi patrizio di Roma, la piú alta dignità in Italia dopo quella dell'Imperatore. Ma la resistenza passiva di Carlo II d'Angiò, l'attitudine ostile verso il papa, mostrata dal re Filippo di Francia e finalmente lo sfregio d'Anagni infransero quei segni di egemonia che aveva formati senza dubbio il pontefice dopo la proclamazione del giubileo, (22 feb. 1300), che segnava l'apice della sua potenza.

Altri grandi personaggi incidono di vivente rilievo le pagine di questa « Domus Caietana ». Ne ricorderemo due : Nicolò I ed Onorato I, il

primo uno dei piú focosi e battaglieri baroni del Regno, attore nella guerra Angioina; l'altro, grande fautore ed istigatore dello scisma d'occidente.

Nicolò I († 1348), pronipote di Bonifacio, conte di Fondi, mirava a realizzare il sogno del grande pontefice: la conquista di Gaeta e di Terracina. Colse perciò l'occasione di un'incursione dei Gaetani contro Itri e la sconfisse ripetutamente nel 1338 e nel 1340. Volto poi contro Terracina, che molestava con continue rapine (1340, 1342) ne occupò piú tardi (1345) i dintorni sottoponendola a regolare assedio. E fu fortuna per la città, che quando cominciava a sentire penuria di viveri, vide giungere al largo del porto galere genovesi. I Genovesi non amavano il conte di Fondi, che arrecava continui danni per mare e per terra alla città e combatteva Gaeta, che era loro amica.

Colsero quindi l'occasione per vendicarsi di lui. Sbarcarono truppe, assalirono i presidii di Nicolò e liberarono dall'assedio Terracina. Poi risalirono il Garigliano, penetrarono a Traetto, ne dettero le case al saccheggio e all'incendio, liberando i prigionieri gaetani, tenuti in ostaggio dal Conte. Partiti i Genovesi, Nicolò riprese la guerra contro Terracina. Era stato allora ucciso Andrea, marito della regina Giovanna; Luigi d'Ungheria, il piú prossimo erede di Andrea, aspirava alla successione del Regno; Nicolò sposò la sua causa, e cominciò, a nome del pretendente, la guerra contro Giovanna. Mosse dapprima contro Gaeta, facendo scempio dei suoi nemici. I profughi gaetani chiesero aiuto a Napoli. Roberto di Taranto, capitano generale del Regno, dichiarò bandito il Conte di Fondi. Questi evacuò Sessa, dove allora si trovava con i suoi, rafforzò Traetto, e si ritirò ad Itri, dove si preparò a ricevere l'esercito regio, guidato dal senescalco Fusco Guindaccio, e forte di 600 cavalli e di numerosi pedoni, fra i quali militavano molti fuorusciti di Gaeta, Traetto, Sessa. Il Conte, che disponeva di assai minor numero di soldati, ricorse, per vincere, ad uno stratagemma rimasto, a suo tempo, celebre nel Regno. Itri è costruito sopra una piramide rocciosa, sul vertice della quale sorge la inespugnabile rocca. Dalle varie porte, che si aprivano su una cinta di mura piú ristretta della odierna, salgono, a spirali, le strade costruite a gradoni, ripidissime ed anguste, sopra le quali sono costruiti numerosi archi, per sostegno delle case affrontate o per uso di passaggio da una all'altra. Il Conte fece murare tutti i vicoli laterali alla strada che conduceva alla porta principale (la «Mamurra») della città: sbarrare le porte delle case e munire finestre e feritoie dei piú forti giovani del suo esercito. Poi mosse — nel pomeriggio del 14 settembre 1346 — in campo aperto, impegnando battaglia con l'avanguardia del nemico, al quale veniva lentamente cedendo terreno, finché a notte si ritirò, nascondendosi nelle vicinanze della città.

Il dì seguente il nemico, trovato deserto il paese, v'entrò tumultuariamente, avido di bottino. Quando l'esercito regio, bene imbottigliato nella via, tentava scassinare le porte delle abitazioni, i soldati nascostivi scatenarono sugli invasori i loro proiettili, mentre il Conte, sopravvenuto dalla porta Mamurra, chiuse ogni via di ritirata ai soldati della regina. Questi, sgominati, cadevano a fasci sui gradoni dell'angusta via. Perirono nella battaglia il capitano generale della regina Filippo di Nantolio, il capitano Fusco Guindaccio e Giacomo Faraone, eminente cittadino di Gaeta.

Il conte fece prima impiccare il cadavere del Faraone e poi lo fece consegnare alla famiglia per oltraggio alla città nemica. I soldati gaetani superstiti furono disarmati e fatti sfilare dinanzi a Nicolò, alcuni mutilati, molti passati per le armi. Solo i mercenari napoletani ebbero salva la vita, «ma furono completamente denudati e, ad ognuno di essi fu dato un cartello sul quale era scritto in ischerno alla regina: «Io, invero sono della robba che il Conte di Fondi rimise a nuovo». Per molti anni a Napoli, quando si vedeva per le strade uno nudo o tutto malandato, si diceva di lui ridendo:

— Questi, per certo, appartenne alla robba del Conte di Fondi.

Onorato I di Sermoneta — deceduto nel 1400 — fu nna delle personalità piú insigni della famiglia. Era primogenito di quel Nicolò, che aveva inflitto la solenne sconfitta di Itri alle truppe della Regina Giovanna.

Ardimentoso e battagliero come il padre, lo superò per la grandezza e generosità dell'animo. Col fratello Giacomo (1358) sottomette alla signoria della sua famiglia la città di Anagni: aiutato da Francesco da Ceccano, dal cugino Antonio Caetani di Filettino e da altri cittadini della campagna, assaltò (1367) Ferentino, ne

espugnò la rocca di San Giovanni, dando la città alle fiamme, delle quali rimasero preda anche la biblioteca e l'archivio. Edificò (1380) Castellone presso Formia e il nuovo paese di Castellonorato, sopra uno sperone roccioso che domina la campagna, a metà strada da Formia a Traetto, per completare la catena dei castelli, che possedeva dalle vicinanze di Terracina fino al traghetto del Garigliano. Divenne, nel 1385, padrone di Marino, mediante un prestito di 60.000 fiorini d'oro che aveva fatto a Giordano Orsini. Durante la sua permanenza a Roma, secondò il tentativo di Urbano V, che voleva restituire la sede pontificia a Roma. Fallita con Urbano V la prova fu ritentata da Gregorio XI, che, nei primi giorni del 1377 sbarcava dal Tevere alle porte della Basilica di San Paolo, ricevuto da grandi baroni, fra i quali Onorato conte di Fondi, autorevole e sincero amico del Pontefice. Il quale, invece di fermarsi a Roma dove si desiderava restituire il regime democratico, proseguí per Anagni ed accettò la ospitalità di Onorato, che l'accolse nell'antico Palazzo di Bonifacio VIII e lo sovvenne con un prestito di 20.000 fiorini d'oro.

Ad Anagni Gregorio moriva il 27 marzo 1378. Il successore Urbano VI si alienò subito i Cardinali stranieri, inveleni il Conte di Fondi, al quale non volle riconoscere come impegno della Chiesa il prestito che aveva fatto in Anagni a Gregorio XI, e che sostituí subito nell'ufficio di rettore della Campagna e Marittima con Tommaso Sanseverino. Cominciarono subito, intorno al Cardinale francese Giovanni de la Grange, segreti conciliaboli fra i Cardinali malcontenti dei risulti del Conclave. Il Conte di Fondi fu presente a questi convegni, invitò i Porporati dissidenti ad Anagni e li ospitò nelle sue case, recando alla triste causa, che aveva sposata per risentimento, il consenso della Regina Giovanna di Napoli. Quando i Cardinali dissidenti nella Cattedrale di Anagni (9 agosto) dichiararono nulla l'elezione di Urbano VI, dando principio allo scisma che durò poi 39 anni, offrí loro la sua protezione, li ospitò nel suo palazzo di Fondi, dove li mantenne a sue spese, e dove il 20 settembre fu eletto Antipapa il guercio e zoppo Cardinale Roberto di Ginevra, che prese il nome di Clemente VII.

L'Antipapa colpí i parenti del Conte, i Caetani palatini, che dichiarò ribelli alla Chiesa, ne confiscò i beni a favore di Onorato, che confermò nella carica di Rettore di Campagna e Marittima, e lo nominò Capitano delle truppe della Chiesa. Nel conflitto armato che ne seguí fra Urbano VI e Clemente VII, e dopo la battaglia di Marino (1372), che fu il primo gran colpo alla causa dell'Antipapa, Onorato Caetani rimase fedele a Clemente VII, difendendosi dai numerosi e potenti nemici che l'aggredivano da ogni parte, sostenuto dal prestigio che gli derivava dalla parentela con Giovanna di Napoli, avendo sua figlia Jacobella sposato Baldassarre di Brunswick nepote di uno dei mariti della Regina. Egli rimase fedele quando Clemente VII, spaventato dell'accoglienza minacciosa fattagli dal popolo napoletano, abbandonò l'Italia e si ritirò ad Avignone. Qui lo raggiunse Onorato, per rifornirsi dei mezzi necessari a continuare in Italia la guerra contro Urbano VI.

Questa continuò, con incerta vicenda, a Velletri (1380-81) contro i Gaetani palatini, che erano rimasti fedeli ad Urbano VI; a Norma, ad Anagni, a Ninfa (giugno 1380) che ne rimase distrutta: nel Napotetano, dove, favorito da Urbano VI, Carlo III di Durazzo tolse la città a Giovanna (1381), imponendo obbedienza ai baroni compresi i Caetani. Ma quando, dopo la uccisione di Giovanna I, Luigi II d'Angiò, designato da lei come suo successore, scese in Italia per contrastare la corona di Napoli a Carlo III (1382), Onorato si schierò sotto le bandiere del nuovo invasore e gli facilitò la marcia per Napoli, attraverso gli Abruzzi. Dopo l'assassinio di Carlo III (1386), la moglie Margherita ed i figli Ladislao e Giovanni si ritirarono a Gaeta. Qui Onorato, che poteva vendicarsi sui figli delle offese ricevute dal padre, li onorò invece, li sostenne e perfino li nutrí con nobiltà pari alla fierezza dell'animo suo.

Nella Campagna Onorato teneva le sue basi militari a Fondi, Terracina, Sermoneta, Sezze e Anagni. Aveva assoggettato anche, o tratte dalla sua parte, Piperno, Frosinone, Ceprano, mentre teneva in suo possesso Marino e il Monastero di Grottaferrata, donde molestava senza tregua i pontefici.

Dopo la morte di Urbano VI, Bonifacio IX, stanco e sinceramente desideroso di por fine allo scandalo dello scisma, iniziò trattative con Onorato. Nel lungo periodo di negoziati Onorato non perdette mai la speranza di troncare lo scisma con un ardito colpo di mano su Roma,

che portasse sulla Cattedra di Pietro l'Antipapa di Avignone. Con questa sua speranza si spiegano il tentativo organizzato in Trastevere (1396-97) da Giovanni e Nicola Colonna e Paolo Savelli e la congiura ordita dallo stesso Onorato insieme con i Cenci (1398), per ripristinare il governo dei bandearesi sulla città. I due tentativi furono prontamente sventati. Una ulteriore proposta di tregua presentata dal Prefetto di Roma Giovanni di Vico fu respinta da Onorato. Bonifacio IX perdette la pazienza, e, risoluto a romperla col terribile Conte, lo fece processare e condannare in contumacia alle massime pene spirituali e temporali. Onorato (1399) tentò, senza riuscirvi, d'accordo col Colonna, di sollevare il popolo contro il Pontefice. Il Papa ricorse alle armi e si accordò col Re Ladislao per prendere in una morsa da Napoli e da Roma le forze del Conte di Fondi. Onorato, nel momento del supremo pericolo, abbandonato da quasi tutti gli amici, offerse, per mezzo del Re Ladislao, pace al Pontefice, che accolse subito la proposta e incaricò Ladislao di perdonare il ribelle e di intimargli la consegna immediata di tutte le terre e castella della Chiesa da lui occupate nel corso della lunga guerra.

« Cosí fu finalmente domata questa superba figura di guerriero del Medio Evo: vero sovrano della Campagna e Marittima, magnanimo, ardito e generoso, che serví una cattiva causa, ma la serví con fedeltà e tenacia per ventidue anni, destando la ammirazione dei suoi stessi avversari ».

VINCENZO FEDERICI.



Triboli di un Sonetto

(Son. « Ciò che m'incontra »; *V. N.* XV).

Detto ò di dir: dirò....
GUITTONE.

Promessa è debito. In *Madonna la Pietà*[1] promisi che avrei parlato cosí del testo come della interpretazione del son. *Ciò che m'incontra*: eccomi a mantener l'impegno.

Per venire a qualche cosa di concludente occorre riportarlo intero con tutta la cornice prosastica:

Appresso la nuova trasfigurazione[1] mi giunse un pensamento forte, lo quale poco si partia da me, anzi continuamente mi riprendea, ed era di cotale ragionamento meco: « Poscia che tu pervieni a cosí dischernevole vista quando tu se' presso di questa donna, perché pur [= sempre] cerchi di vedere lei? Ecco: che [= poniamo che][2] tu fossi domandato da lei. Che avrestu da rispondere, ponendo che tu avessi libera ciascuna tua vertude in quanto tu le rispondessi [= tanto da poterle rispondere]? » E a costui rispondea un altro, umile, pensero, e dicea: « S'io non perdessi le mie vertudi, e fossi libero tanto che io le potessi rispondere, io le direi che, sí tosto com'io imagino la sua mirabile bellezza, sí tosto mi giugne uno desiderio di vederla,[3] lo quale è di tanta

[1] In questo Giornale, vol. XXIX (1927), pag. 215 B n. 1 (pag. 11 B dell'estratto).

[1] Il suo cadere in deliquio per la presenza di Beatrice. Cfr. il capit. XIV.

[2] Di *Ecco che* « poniamo che » dà diversi calzanti esempi M. Scherillo in nota a questo luogo. Io però ritengo che, in questo come negli altri casi allegati, bisogna scrivere *Ecco: che*, e ne dirò la ragione. È noto che nelle lingue germaniche la protasi si suole esprimere, in alcune di esse (per es. la tedesca) costantemente in altre occasionalmente, con una proposizione imperativa. È quello che talora facciamo noi pure; e il *poniamo che* esso medesimo non è che un imperativo. Frequentissimo è l'imperativo *sia* nelle dimostrazioni di matematica. L'*Ecco* non appartiene alla protasi; serve solo a introdurre tutta l'ipotesi, col senso: « Rispondi a questo quesito: Poniamo che ecc. ». — Quando in *Madonna la Pietà*, pag. 217 (estr. 13), allegai parte della bellissima canz. *Gentil mia donna* di Guittone, in tanta mole di note e di citazioni non detti ragione del perché ne lessi i primi versi della parte citata cosí:

Gentil mia donna, (*s' i'*) avess'e' = eo per un cento
core onore valor senno e podere,...

La ragione sta nel fatto che *s'i'* guasta la misura del verso, e non è grammaticalmente necessario, essendo sottinteso l'imperativo *fate che*. Fabruzzo de' Lambertazzi detto da Perugia, son. *Omo no'* [*'m*]*prese* (Barb. XLV, 47 n. 81): « e quei ch'al mondo fa piú follemente, | *cogliali ben* [= fate che gli colga bene] che per ventura vene, | secondo l'uso serà cognoscente; | che saggio tenut'è cui prende bene [*mio conciero*] ».

[3] Oh quanto, oh quanto tutto questo racconto dei due capitoli XIV e XV della *Vita Nuova*, e le espressioni che in essi adopera l'Alighieri, e questa in particolare, ricordano un noto sonetto! Un sonetto già apparso negli scritti miei, e attribuito falsamente, di questo possiamo esser sicuri, a Cino da Pistoia. Non ebbi ardire (*Madonna la Pietà*, pag. 226, estr. 22) di pronunciarmi in favore di Dante, ma lo negai nettamente al pistoiese. Voglia il lettore rileggerlo con me:

vertude, che uccide e distrugge ne la mia memoria ciò che contra lui si potesse levare; e però non mi ritraggono le passate passioni [= le crisi di deliquio][1] da cercare la veduta di costei ».[2] Onde io, mosso da cotali pensamenti, propuosi di dire certe parole, ne le quali, escusandomi a lei da cotale riprensione, ponesse anche di quello che mi diviene presso di lei; e dissi questo sonetto, lo quale comincia: *Ciò che m'incontra.*

Ciò che m'incontra, ne la mente more,
quand' i' vegno a veder voi, bella gioia:
e quand'io vi son presso, i' sento Amore
che dice: « Fuggi, se 'l perir t'è noia ».
Lo viso mostra lo color del core,
che, tramortendo, ovunque pò s'appoia;
e per la ebrietà del gran tremore,
le pietre par che gridin: « Moia, moia ».
Peccato face chi allora mi vide [= vede],
se l'alma sbigottita non conforta,
sol dimostrando che di me li doglia,
per la pietà, che 'l vostro gabbo ancide,
la qual si cria ne la vista morta
de li occhi, ch'ànno di lor morte voglia.

Questo sonetto si divide in due parti: Ne la prima dico la cagione per che non mi tengo di gire presso di questa donna; ne la seconda dico quello che mi diviene [= addiviene] presso di lei; e comincia questa parte quivi: *e quand'io vi son presso.* E anche [= a sua volta] si divide questa seconda parte in cinque....

Il Melodia sentenzia cosí del sonetto: « Dei meno belli di Dante, e [= anzi], diciamolo pure, dei piú brutti ». Secondo me, esso ha per lo meno un difetto reale fin dalla nascita: l'enorme sproporzione fra le due parti (una di soli due versi e l'altra di dodici), coll'impossibilità conseguente di non confonderle senza il provvido aiuto della chiosa dell'autore stesso. Per ben capire, il lettore voglia scorrere di nuovo attentamente la *divisione.* Se l'autore non ci mettesse in guardia colla prosa, io non vedo come si sarebbe potuto evitare di far quasi un tempo solo di

quand' i' vegno a veder voi, bella gioia,

e di

e quand' io vi son presso...;

e cioè come si sarebbe evitato di credere che il secondo tempo fosse semplicemente un secondo momento del primo.

All'infuori di questa quasi invisibilità della separazione e del distacco fra due tempi e stati antitetici, invisibilità che difficilmente sarebbe scemata dalla recitazione (abbiamo toccato altrove[1] dei vantaggi che la recitazione aveva

[1] *La tradizione orale e i testi,* in questo *Giornale* vol. XXX quad. III (1928).

Disio pur [= proprio, assolutam.] di vederla; e, s'eo [m'appresso,
[i]sbigottito converrà ch'eo incespi,
cosí me fere la sua luce adesso [= issofatto],
e 'l bel color dei biondi capei crespi;
e ciò ch'eo celo converrà che sê spi' [= si spii, si venga a sapere]
per lo sospiro che del cor è (*a*)messo [= emesso]
dolente, lasso! Ché, sí come vespi,
mi pungon li sospir cotanto spesso!
Girolli pur [= ciò malgrado] davanti; e, s'(*eo*) [i]vi [caggio
a [= abbagliato da] lo splendor di sua nuova beltate,
forse che m'aiderà levar pietate [*soggetto*];
ch(*e en*) '[al] segno di merzede e d'umiltate
odo si muove lo gentil coraggio.
Dunque per sua [= nella pietà] fidanza moveraggio.

Si notino: « Desio pur di vederla » e « sí tosto come io imagino la sua mirabile bellezza, sí tosto mi giugne uno desiderio di vederla »; « s'eo m'appresso » e « quand'io vi son presso » (prosa: « quando tu se' presso di questa donna »); « cosí me fere la sua luce adesso » e (canz. *Ei m'incresce*) « a tutte mie virtú fu posto un freno | *subitamente,* sí ch'io caddi in terra, | per una luce che nel cuor percosse »; « isbigottito » e « l'alma sbigottita »; « converrà ch'eo incespi » e « tramortendo, ovunque pò s'appoia »; « Girolli pur [= ciò malgrado] davanti » e « lo quale desiderio è di tanta vertude, che uccide e distrugge ne la mia memoria ciò che contra lui si potesse levare »; « s'ivi caggio » e « tramortendo » (cfr. la nota che segue); « a lo splendor di sua nuova beltate » e « per vedere la mirabile donna » « la sua mirabile bellezza » [nuova = mirabile]; e la chiusa sulla Pietà in confronto coi sonetti *Con l'altre donne* e *Ciò che m'incontra.* — Se fosse! Beatrice, allora, avrebbe avuto essa pure capelli biondi e crespi? Biondi furono pur quelli di Gemma! V'è una canzone vaghissima e tersa, che incomincia *Io miro i crespi e li biondi capelli,* che ha il torto (*felix culpa!*) di essere di un realismo accentuato, fremente di desiderî. Qualche manoscritto la dà a Bindo Bonichi, altro a Fazio: la stampa veneta 1518, discreditata dannata e vilipesa (quanto giustamente?), l'attribuisce all'Alighieri. Vi so dir io che sotto la veste di quei versi Beatrice e Dante non sfigurerebbero davvero! Solo, strappati dalle materasse di nuvole, ci si farebbero vedere un poco in terra e fatti di terra, o di creta se vi piace meglio.

[1] Ricordi il lettore: « la mia persona pargola sostenne | una *passion* nova, | tal ch'io rimasi di paura pieno; | ch'a tutte mie virtú fu posto un freno | subitamente, sí ch'io caddi in terra »; e ricordi la *caduca passio!*

[2] Come mai *costei* e non *lei*?

sulla scrittura), il breve componimento poetico non dev'essere stato cosí brutto com' è sin dalla nascita: brutto l'ha fatto in gran parte la scrittura inetta, che confuse i copisti e non riuscí chiara agli editori.

Cominciamo dalle primissime parole:

Ciò che m'incontra.....

Nella lingua del tempo *Ciò che m' incontra* non può valere che « Ciò che mi càpita, mi accade »; ed è cosí che il Melodia e lo Scherillo spiegano. La narrazione (la riesamini attentamente il lettore) non permette questa spiegazione; e non la permette la divisione. Non « due » sarebbero le « parti » e i tempi, bensí tre: *a*) *Ciò che m' incontra* [= il ricordo di ciò che mi suole avvenire in presenza vostra], primissimo tempo; *b*) *quand'i' vegno...*, *c*) *e quand'io vi son presso*. Mancherebbe inoltre l'espressione poetica corrispondente a « ciò che contra lui [*cioè* « uno desiderio di vederla »] si potesse levare » che è nella narrazione. Dunque *Ciò che m' incontra* non deve punto significare « Ciò che mi capita », bensí « Ciò che a me, cioè all' Io desiderante in quel momento, è contrario ». Or l'italiano di Dante e dei contemporanei suoi, ne pensi ciò che vuole Domenico Guerri, non avrebbe mai permesso che *m' incontra* riferito a soggetto astratto valesse *mi è contra*: mai! Se erro, mi si corregga con esempi sicuri. Fino a dimostrazione contraria, la conseguenza è che la lezione è falsa. Secondo me, occorre leggere:

Ciò ch'èmi [= èmmi, mi è] 'ncontra....

Pertanto, tenendo presente che a *mente* della poesia corrisponde *memoria* della narrazione, leggiamo la prima quartina cosí:

Ciò ch'èmi 'ncontra nella mente [= memoria], more
quand'i' vegno a veder voi [*je vais vous voir*], [bella gioia. —
E [= *lat.* En] quand' io vi son presso, i' sento [Amore,
che dice: « Fuggi, se 'l perir t' è noia! »

Il senso è pienamente restaurato. Ma a patto di trasferirci coll'animo a sentire la lingua di Dante come la si sentiva ai tempi di Dante. Potrà non a tutti far piacere: molto i nostri letterati si dissetavano a fonti francesi, e molti francesismi penetrarono nella nostra miglior lingua letteraria. Ond' è che

quand' i' vegno a veder voi,...

significa « allorché io mi accingo a recarmi dove posso vedervi ». Messer Francesco:

. . . . *vengo a dire* or cose
ch'ò portate nel cor gran tempo ascose.[1]

Com' è naturale, la frequente condanna di chi imita una lingua aliena è di seguirne le regole alla rovescia: i Francesi dicono *je vais vous voir* per un futuro imminente (ingl. *to be going to* = *to be about*), perché *je viens de* si riferisce a un prossimo passato. Il nostro contadino tira ancor via a scrivere nelle sue lettere di coscritto o di emigrato: « Vengo con questa mia a farti sapere il mio ottimo stato di salute »; accanto a: « Ti farò [= fo] sapere che.... », in ambi i casi col futuro, come i suoi padri Latini! Solo nel Settecento venne la moda di un francese piú crudo e indigesto, il francese del *Raguet* messo in canzonella dal buon Scipione Maffei:

Alcuni giovani
Che a sorte eran quivi,
. . . . l'hanno
Abbordato e gli han chiesto. Quegli allora....
Ha incominciato: « *Vado a dire* »; e quelli:
« No, no, Signor, non se ne vada, anzi la
Vogliam qui ». Dicea poi: « *Vengo d'intendere* »;
Ed essi: « In grazia, per fuggir errore,
È egli forse un paese questo Intendere
Dal qual viene? »....

Sono cose notissime. Né è conoscenza peregrina l'*e* per *ed ecco che*, se adoperato insieme con qualche avverbio di tempo parallelo (nel caso nostro *quando*), a esprimere subitaneità. *Inf.*, XXV:

Mentre che sí parlava, *ed* ei trascorse.

Com' io tenea levate in lor le ciglia,
ed un serpente con sei pié si lancia.

Ariosto, *O. F.*, IV, 17:

Talor parea ferir con mazza e stocco,
e lontan era, e non avea alcun tocco.

Boccaccio, *Decam.*, X, 6: « Mangiando il re lietamente,... *e* nel giardino entrarono due giovinette ».[2]

---

[1] Canz. *Perché la vita è breve*.

[2] Una difficoltà. Negli esempi addotti o adducibili la proposizione coll'azione e il tempo paralleli all'azione e al tempo della principale, costantemente è al primo posto. Qui, nel sonetto, sarebbe l'inverso. Valga quindi per ciò che può valere la mia osserva-

Passiamo alla seconda quartina :

Lo viso mostra lo color del core,
che, tramortendo, ovunque pò s'appoia;
e per la ebrietà del gran tremore,
le pietre par che gridin : « Moia, moia ».

Ha il cuore colori mutabili, dal rosso al pallido, al pallido di chi è colto da deliquio? Risponde il Melodia : « Ma qui arditamente immagina che il cuore abbia anch'esso i suoi colori *varii* secondo le passioni e gli affetti ». [1] Mi perdoni il degno studioso, ma è impossibile che sia dell'Alighieri un'immagine tanto pazza. Perché non tenere costantemente presente che gli antichi, se talora staccavano le parole, piú spesso ancora le univano tra loro a casaccio, od obbedendo all'accento fraseologico? Proviamoci a leggere :

Lo viso mostr' a lo color....

Non vi pare che s' incominci a veder piú chiaro? Si chiederà : Ma che cosa mostrava il viso del poeta al colore? Domanda piú che giusta; a rispondere alla quale però occorrono ponderazione e.... sangue freddo. Si farebbe presto a correggere :

Lo viso mostr' a lo colore 'l core :

si tratterebbe solo di sagrificare un *d*. Ma cerchiamo di evitare il sagrificio. Possiamo ben supporre che *del core* significhi « a proposito, o sul conto, del core ». Ebbene, che cosa, al color suo, il viso del poeta dice sul conto del core? Dice :

che, tramortendo, ovunque pò s'appoia.

Ahi! come mi casca piatto questo modo di esprimersi tanto poco dantesco! [1] Facciamo un altro tentativo con questo medesimo *del* = « sul conto del ».

Lo viso mostr' — a lo color — del core
ch' è tramortendo : ovunqu' e' pò, s'appoia.

Un Sardo con tutta naturalezza vi direbbe : *è tramortendo*; come un Inglese direbbe : *he is fainting*, colla sua cosiddetta *progressive form*. Ma un Italiano del Duecento?

. , . . . merzé *cherendo*
son (*voi*) con umilïanza,

canta Chiaro Davanzati. [2] Pel momento non ho altri esempi. A dozzine potrei recarne con un participio presente al posto del gerundio. Vero che nell'Alighieri non ne conosco neppur uno, né dell'una né dell'altra forma; ma bisognerebbe contentarsi per uno scritto di giovinezza.

Per conto mio, io mi contenterei e fermerei a questa spiegazione : è la piú naturale possibile. Gli amanti della *lectio difficilior*, però, potrebbero sentirsi stimolati ad una interpretazione di gran lunga piú difficile. Si tratterebbe di avere quasi lo stesso risultato della prima soluzione che è a base di faciloneria (*Lo viso mostra, a lo colore, 'l core*), ma con un senso di estensione ridotta e indefinita da una totalità iperbolica. Mi spiego. Si potrebbe, con coraggio disperato, leggere e intendere :

Lo viso mostr[a], a lo color, del [= un saggio
di quello che è il] core.

Qui dobbiamo rifarci un po' da lontano. Nell'antico italiano, come nello stesso francese antico, l'articolo partitivo era lontanissimo, sia per frequenza sia per significato sia per uso sintattico, da ciò ch' è oggi nelle due lingue e specialmente nel francese. È uno dei tanti studi che dovrebbero esser fatti; o, diciamo meglio, che, se fatti, io dovrei conoscere e non conosco. Si può affermare che forse e senza forse esso non s'incontra mai, nelle rare volte in cui s' incontra, cogli uffici del partitivo moderno, per esempio al soggetto, al predicato, ad accompagnare un sostantivo che in latino entri nel cosí detto doppio nominativo, al predicato

---

zione su *E* = *lat.* en. — Del resto può trattarsi di *e*, non coordinativa, bensì avversativa, = « ma, ma poi; ed ecco che poi, eppure ». Dante, c. *Io son venuto* : « E tanto è la stagion forte ed acerba | ch'ammorta gli fioretti per le piagge:. . *e* la crudele spina | Amor però dal cor non la mi tragge »; *Purg.* VI : « Ei par che tu mi nieghi Che decreto del Cielo orazion pieghi; | *e* queste genti pregan pur di questo ».

[1] In appoggio il M. cita la canz. *Li occhi dolenti :*

e spesse fiate pensando a la Morte,
vïemmene un disio tanto soave,
che mi tramuta lo core nel viso.

Ma è lezione orrida e guasta. La vera porta *vencmene* e *lo color*, come nell'edizione della Società Dantesca.

[1] Ognuno capirà che il viso può mostrare bensí come il cuore tramortisca; ma non può mostrare che il cuore si appoia dovunque può.

[2] Canz. *Donna, la namoranza*.

dell'oggetto diretto, all'apposizione e via dicendo. Per avventura uno dei primissimi esempi del partitivo di oggidí è il « dimandar *del* pane » dantesco (*Inf.*, XXXIII, 39).[1] In genere avviene questa singolarità, che noi, che ora scialiamo, anzi sconciamente sgavazziamo in partitivi, proprio là dove di questi non faremmo uso, là precisamente incontriamo presso gli antichi qualche impensato e inatteso impiego di essi. In tali casi generalmente si ha un significato enfatico, inteso a magnificare; qualche cosa come ora nel manzoniano: « *di* que' bocconi che, quando le persone come noi possono arrivare ad assaggiarne, se ne ricordan per un pezzo! » (*Pr. Sp.*, XXI), dove *di que'* non è un vero partitivo, ma piuttosto un elicitivo, col senso di « *uno* di que' » (*Purg.*, I: « dinanzi al primo | ministro, ch'è *di quei* di Paradiso »). In alcuni di tali casi enfatici, non si tratta di vera idea partitiva, ma anzi di idea che vuole esprimere saggio, modesto o no o superlativo esso stesso, primizia o immagine o prelibazione di cosa eccellente o insigne o grande o celeste o strana o eccessiva. *Inf.*, XXXIV:

> salimmo su, ei primo ed io secondo,
> tanto ch' i' vidi *de le* cose belle
> che porta 'l Ciel, per un pertugio tondo:

« cominciai a pregustare un saggio, — tanto quanto poteva vederne da un pertugio, — de le cose belle ecc. ». Sonetto a Meuccio:

> . . . . . Meuccio, que' che t'ama assai
> *de le* sue gioie piú care ti manda.

Chiaro, canz. *La mia gran benenanza:*

> . . . . disiando
> quando avenir si possa nostro bene,
> che mi doniate, il tempo quando vene,
> *de'* dolzi sguardi . . . .

« che mi facciate deliziare con un'antecipazione dei vostri dolci sguardi »; e canz. *Non già per gioia:*

> . Alcun porami dir: « Folle, che fai?
> Riprendi Amor? Non à conoscimento ».
> Risponderò: « Sò, à[ve]; e valimento,
> ch'ancide ed altoregia cui li piace,
> che m'à fatto sentir *de li* suoi guai ».

[1] Altri ess. con *domandare* sono nel *Novellino*, ediz. Barbèra LII: « Ed elli *domandò di* novelle, » LXXXIX: « La donna *domandò di* novelle ». E se ne hanno con *cercare, donare, granare* (produrre), *fare, mangiare, vedere, disvestire* e talora con *avere*; insomma rare volte e all'accusativo.

Intelligenza, 195:

> Quivi fu la battaglia in terra e in mare,
> *de le* [fra le piú] pericolose ch'anche fusse.

Talora, in cambio dell'enfasi solita, c'è allusione enfatica. *Purg.*, IX:

> . . . . io che meco avea *di quel* d'Adamo,
> vinto dal sonno, in su l'erba inchinai.

Potrebbe parere, pertanto, che questi esempi autorizzino a intendere come abbiam da ultimo inteso il verso in esame. Un esempio con *mostrare* ce lo dà proprio Dante in una ballata:

> I' mi son pargoletta bella e nova,
> che son venuta [*s. i.* al mondo] per *mostrare* altrui
> *de le* bellezze del loco [*il Cielo*] ond' io fui.

Quasi a preparare l'animo di chi legge ad un difficile sfondo linguistico del sonetto, almeno in questo, si direbbe che l'Alighieri antecipi nella prosa l'impiego della singolar forma grammaticale che stiamo studiando:

> Onde io, mosso da cotali pensamenti, propuosi di dire certe parole, ne le quali, escusandomi a lei da cotale riprensione, *ponesse* anche *di quello* che mi diviene presso di lei....

Persin nel Trecento, colui che vergò il Chig. L. VIII, 305 non gustò questo vezzo della lingua; e scrisse: « ponessi anche di dire di quello ecc. ». È una brutta zeppa quel « di dire ».

Ma siamo appena al primo verso di questa seconda quartina. Il secondo e il terzo non sono meno una dannazione per l' interprete. Innanzi tutto, come guarire quel core che si appoia, mentre era il poeta che, sentendosi venir meno, si andava appoggiando alle pareti (§ XIV)?

Qui, proprio, l' interprete che pensi a giustificare il giovane poeta, è messo alla prova.

State a vedere che, nel sonetto e in tutto il capitolo XV della *Vita Nuova* « core » non significhi precisamente.... cuore?

Tutte le volte che io rileggo certe parole di Santorre Debenedetti, colle quali egli mette seriamente in dubbio la nostra conoscenza della lingua italiana dei primi secoli, sono costretto a mandare un sospiro. Penso allora ch'egli debba aver ragione, fin troppo!

Chi abbia dimestichezza con le antiche scritture, non può non aver notata una singolare misteriosa simpatia e non infrequente associazione fra *corpo* e *core*. Per mia poca ventura non ho sottomano un gran numero di casi in cui

simpatia e associazione si rivelano; ma al lettore di buona volontà non sarà difficile di arricchire la mia breve serie:

Tre cose sono in una concordanza
che tegnono lo *corpo* in lor podere,
le quali segnoreggiano lo *core*;
piacere [= bellezza] [con] pensare e disianza.

Cosí leggesi in un sonetto anonimo, uno dei primi nel Vat. 3793, che comincia: *Non trovo chi mi dica chi sia Amore.* [1]

[1] Questo sonetto dagli editori critici è stato pubblicato come fosse dal principio alla fine tutto una domanda. Invece è a dialogo, con domande e risposte:

« Non truovo chi mi dica chi sia Amore,
ove dimori e di che cosa è nato.
Perché la gente il chiama per segnore? »
« Amor non è se non un nome usato
[= dei soliti, come tanti altri]:
però la gente n'è tutta 'n errore ».
« [E] perché [per] ogn'omo elli è dottato,
[s]' in lui non è né forza né valore? »
« Mostrar vi voglio come avete errato.
Tre cose sono in una concordanza,
che tegnono lo corpo in lor podere,
le quali segnoreggiano lo core:
piacere [= bellezza] [con] pensare e disianza.
D'este tre cose nasce uno volere;
la 'nde la gente dice che sia Amore ».

Cod.: 6 *per congnomo perllui edotato.* Trattasi dello spostamento di *per*; « elli » poi, per avvenuta inserzione di *u*, divenne *e...llui.* — Questo sonetto fu mandato dall'autore ad un altro anonimo; al quale la infelice scrittura del tempo fece lo stesso tiro che agli editori moderni; non capí che il componimento non richiedeva risposta, perché la risposta l'aveva in sé. E perciò rispose con un altro sonetto che io leggo cosí:

Io no lo dico a voi sentenziando,
né non mi vanto di tanto [= ciò] savere;
ca, s'eo mo parlo con voi ragionando,
dicovi parte de lo mio volere;
e poi rispondo a lo vostro dimando,
ca 'ntesi che volete voi savere
che este Amore, e di che nasce, e quando,
e ['n] qual parte de l'om ponsi a sedere.
Amore non è, Senno, com' cred' eo,
cosa c'om possa véder né toccare:
ma sono molti che l'appellan deo.
Sono ingannati ed ànno [un] van pensare;
ca, se deo fosse, non faciera reo:
con Deïtate è tutto degno affare.

Cod.: 3 *mi parllo*; 9 *Amore none senon come credeo.* — Dalla mia restituzione appare che non senza l'autorità di qualche manoscritto, a me sconosciuto in questo momento, A. Cappelli, *Che cosa è Amore,* Modena 1873, pag. 10, citato nelle Carte del Bilancioni, attribuí la pseudo-proposta a tal *Pietro di Siena.* Questo nome è un'alterazione del *Petrus de Senis* dell'Ambros. O. 63 sup., a cui il codice milanese attribuisce diversi sonetti, tra essi uno di Cino, e che deve essere stato un trecentista Pietro di Senno. Qui invece, nel caso nostro, trattasi di un *Senno* senz'altro, e dugentista. Il corrispondente di Senno era un meridionale che pronunziava *védere* come un siciliano, che aspirava *este* (verso 7) come un abruzzese o un pugliese settentrionale o un molisano. Parla come a persona piú anziana e più autorevole di lui, ed esprime i concetti stessi di Jacopo da Lentino nella tenzone coll'Abate di Tiboli. Aggiungasi che i due sonetti trovansi intercalati appunto fra la tenzone detta e sonetti del Lentinese

Il *corpo* piange il *core*,
ch'è dipartito e dato li à consorte
in loco di sé Morte,
cioè Amor che 'l fa per morto stare.

Manco a dirlo, è Cino (canz. *Sí mi distringe*) che canta. Da tanta altezza, avvicinandoci sempre piú al « cuore » della questione, scendiamo ad una modestissima ballata anonima del Magliab., VII, 10, 1078 che piú intimamente stringe *corpo* e *core* in una espressione viva tuttora sulle labbra del popolo:

O *cuor del corpo mio,*
la scusa che ti fazo
perché non credi...?

Ma eccoci tosto ad un bel salto: *core*, anzi, e vedremo perché, piú precisamente *cor,* addirittura prende il posto di *corpo:*

« Donna, sperar poss' io? »
« Servo mio dolce, sí, *cor del cor mio* ».

Questo dialoghetto è in altra vezzosa e modesta ballatella anonima recata dallo stesso codice. [1]

Nel Panciatichiano 25 un'altra ballata comincia:

Chara speranza mia,
chor del mio chore...

E chi, senza singhiozzi, può non ricordare Pierino, « Pierino, *cole del mio cole* »?

A questa forma dell'italiano è dovuto l'in-

[1] Tolgo l'uno e l'altro passo dal bel volume di T. Casini, *Studî di rime antiche,* Città di Castello, 1913, rispettivamente pagg. 234 e 199. — Di Cino (ball. *Angel di Deo*) potevamo citare pure:

Io non m'accorsi, quando la mirai,
che mi fece l'Amore
l'assalto a li occhi e[d] al *corpo* e[d] al *core.*

glese *the heart's core,* figlio dell'equivoco. Infatti il vero senso ecco dove si rivela:

l' priego, donna mia,
lo *cor* gentile *ch' è nel* vostro *core,*
che da morte d'amore
mi scampi....

È il principio di un sonetto misto attribuito a Cino, ma che ha tutta l'aria di essere di Rinuccino. Sissignori: *core* è *corpo*, dal francese *corps*! Già il fenomeno era cominciato nel francese stesso: *à cœur jeun* « a corpo digiuno »! ed è evidente nell'italiano *giustacuore* da *justaucorps*. Sono i giochetti dell'etimologia popolare, oh quanto, quanto frequenti in tutte le lingue antiche e moderne, quanto attivi e ficchini e presso che onnipresenti, ma troppo spesso assenti nelle indagini degli etimologisti! A questo giochetto è dovuto il napoletano *a còre a còre* « abbracciati; l'uno accanto all'altra »: due persone abbracciate o l'una accanto all'altra non saranno mai cuore contro cuore, come non saranno colle sinistre tangenti: se mai, la cosa potrebbe osservarsi solo in certi balli. Lo stesso equivoco, agevolato dalla forte simpatia fra cuore e stomaco, dette vita alle espressioni francesi *soulèvement de cœur*, *saisissement de cœur* e simili. Di lí certe esitazioni di lezione che probabilmente risalgono agli autori e non ai menanti. Guittone, c. *Oi cari frati*, 3ª str.:

Legno quazi digiunto
è nostro *corpo* in mar d'ogni tenpesta.

Cosí nel codice Laur.-Red. 9; mentre nel Vaticano 3793 il passo suona:

lengno quasi digiunto
è nostro *cor* e [*l.* =en] mar d'ogni tempesta.

E quindi *corpo* per *core* nel Proemio del *Novellino:* « E se in alcuna parte... può uomo parlare, per rallegrare il *corpo* e sovvenire e sostentare, facciasi con più onestade e con piú cortesia che fare si puote ».

Ed ecco che, siccome in francese *corps* dal significare la persona fisica passò a indicare la persona intera, anima e corpo,[1] altrettanto avvenne in italiano.

Guardando voi, in parlare e 'n sembianti
angelica figura mi parete,
che sopra ciasc'un mortal *cor* tenete
compimenti di ben non so dir quanti,

sopra ogni essere umano e mortale. Cosí ancora una volta Rinuccino sotto le spoglie di Cino, perché ....spogliato da lui. Di lí il diluviare dei *cori gentili* e dei *cori villani*, nelle quali espressioni l'equivoco si prestava a maraviglia. A quel tempo, fuorché in senso strettamente religioso, esistevano solo *animali* (« O animal grazioso e benigno ») o *corpi*: bisogna scendere ai tempi nostri per parlare di « anime buone » e simili. Divenuti *cori* i *corpi*, e con essi le persone, nulla di meglio aggiustato per ristabilire il connubio fra anima e corpo: il core era ritenuto sede dell'anima del pensiero e della memoria, oltre che centro di vita.

Qui giunti, possiamo conchiudere. L'Alighieri dicendo nella prosa della divisione che egli manifesta « lo stato del cuore [*non sarebbe preferibile* core *?*] per essemplo del viso », e dicendo nel sonetto che il « core, tramortendo, ovunque pò s'appoia », intende di parlare della sua persona fisica, in pieno accordo con quanto già ha narrato nel paragrafo immediatamente precedente, dove usa l'espressione *poggiai la persona*.

Una mentita parrebbe doverci venire da parte di Cino, che, evidentemente tenendo l'occhio della memoria al sonetto di Dante, cantò:

Oggi sperava veder la mia gioia
stare tra voi e tener lo *cor* meo
che[d] *a lei*, come a sua vita, *s'appoia*.

Qui il *cor* è proprio il cuore, solito in quei poeti a scapparsene presso le donne amate; e l'immagine del cuore che si appoggia a una donna riesce, a noi moderni, di gran lunga piú tollerabile. Ma evidentemente Cino non capí Dante; e perciò egli non può essere stato autore dei due passi che abbiamo tolti a lui e dati a Rinuccino.[1]

---

[1] Nella *Mort Aymeri de Narbonne* pubbl. da J. Couraye du Parc, Paris 1884 (ediz. della *Société des anciens textes fr.*), dame Hermanjart chiede all'almirante saraceno di lasciar liberi e salvi lei e Aymeri suo marito, promettendo di consegnare Narbona, vv. 1496-98:

.... sain et sauf et vif le me rendez;
par nos .II. *cors* nos en lessiez aler:
je vos rendrai Narbone la cité.

Si cfr. l'ingl. *-body,* il marchig. *quel corpo.*

[1] Questo dimostra che io ebbi torto a sospettare altrove che i sonn. *Come non è con voi* e *Or dov' è, donne* non fossero di Cino da Pistoia.

Con questo siamo appena alla metà della seconda quartina. Di essa resta ancora il mostruoso passo:

e per la ebrietà del gran tremore
le pietre par che gridin: « Moia, moia ».

Qual mai singolare e strana immagine è questa della ebrietà del tremore? Dante non è giunto mai a simili stramberie. Ebbene, si distribuiscano piú ragionevolmente le lettere, e si avrà al solito un senso ragionevole:

e per la ebrïetad' e 'l gran tremore.

L'*ebrïetade* sono le vertigini che colgono chi è preso da deliquio, non diverse dai capogiri e dal traballamento di chi è sotto la malefica influenza dell'ubriachezza. Ciò che io non so spiegare a me stesso è il verso ottavo, e perché proprio le pietre dovevano gridar morte contro di lui. Penso tuttavia che nel dire ciò che dice il poeta, la sua mente stesse ognor fissa all'incidente increscioso e umiliante descritto nel capitolo XIV, e alla necessità in cui trovossi di appoggiarsi a....: e qui rimango imbrogliato. La lezione *pintura* per me è assolutamente priva di senso, e dev'essere lezione falsissima. Né la « magione » può essere la sala del convito. Dovette trattarsi di un loggiato tutto intorno la signorile magione, sul quale rispondevano i balconi della sala del convito; al parapetto — in « pietra » — del qual loggiato Dante si appoggiò: ovvero quello di cui parla sarà stato un bugnato in « pietra » esterno od interno a cui si appoiò alla bellameglio (« come pò »). Ma quale la parola per *pintura* non so suggerire davvero: a meno che trattisi di **pentura*<*perrone*, dall'ant. franc. *perron*, con maggiore affinità rispetto al racconto delle chiose Cassinesi. Comunque, il torto dell'oscurità piú che altro risale alla narrazione, e non va a totale carico del sonetto.

Con questo siamo pervenuti alle terzine. Prima di tutto bisogna toglier di mezzo la questione del *vide*:

Peccato face chi allora mi *vide*....

Il Carducci con molta giustezza comprese che bisogna intendere « vede ». Ma il D'Ovidio riuscí a far persuasi tutti i commentatori, presenti e futuri, rispetto a lui; e li convinse che *vide* è un preterito come era generalmente pur nel Duecento ed è esclusivamente adesso. Ebbene: Poniamo per assurdo che *vide* del sonetto valga *vide* di oggidí:

Peccato *face* chi allora mi *vide*,
se l'alma sbigottita *non conforta*,
sol dimostrando che di me li *doglia*.

La traduzione sarebbe questa: « Chi mi vide *allora*, face peccato *ora*, se *ora* non conforta l'alma sbigottita, e non dimostra che di me *ora* li doglia ». Ebbene, sarebbe un modo di lamentarsi assai stolto. L'alma del poeta non era « sbigottita » quando scriveva il sonetto; tanto vero che al semplice pensare a Beatrice, *moriva* nell'animo suo il ricordo delle crisi descritte al § XIV. Lo « sbigottimento » era la « trasfigurazione » e il deliquio dai quali veniva colto in presenza di Beatrice; e non era lo stato permanente dell'animo del poeta. Quindi i presenti « face », « non conforta » e « doglia » non hanno valore di presente continuo, bensí di presente di consuetudine, presente che si reiterava volta per volta che il poeta era al cospetto dell'amata. Il conforto, di cui il poeta fa richiesta, doveva essere immediato se voleva avere effetto; gli occorreva al momento stesso in cui veniva preso dall'accesso isterico, e non, poniamo, un giorno o una settimana o un mese dopo: soccorso di Pisa! E, allora, il *vedere* deve supporsi dello stesso tempo del *non confortare,* del *non dolersi* e del *peccare*: « vide » qui significa « vede », nonostante l'autorità grande di Francesco D'Ovidio.

Liberatici da quest'altra piedica, procediamo senz'altro ad affrontare un'ultima e formidabile difficoltà, quella del povero storpiato verso tredicesimo.

Peccato face chi allora mi vide [= vede],
se l'alma sbigottita non conforta,
sol dimostrando che di me li doglia,
per la pietà, che 'l vostro gabbo ancide,
la qual si cria ne la vista morta
de li occhi, ch'ànno di lor morte voglia.

Letto cosí, il verso 13 non è un verso; e il senso che se ne può cavare è cosa priva di senso. L'assurdità concettuale è la prova piú luminosa della deformità metrica, e viceversa. Infatti, leggendo: « per la pietà.... | la qual si cria ne la vista morta | de li occhi », mi perdoni il prof. Scherillo, non è legittimo spiegare: « pietà per il mio aspetto smorto e per gli occhi.... ». E invero, *morta* non è *smorto*, *de gli occhi* non è *mio* per quanto gli occhi appar-

tengano a me, *vista de li occhi* non è *aspetto*. Né è legittimo spezzare l'unità della « pietà | la qual si cria ne la vista morta | de li occhi » in « pietà per il mio aspetto smorto », « E » pietà « per gli occhi ». Ciò posto, se *la vista de li occhi*, — cioè « la virtú visiva degli occhi » — è *morta*, insensato è il dire piú appresso che *li occhi.... ànno di lor morte voglia*, cosa da avvenire ancora: che altro che morte della vista è la morte degli occhi?

Tenendo presente che la gran maggioranza dei codici, e fra essi i piú autorevoli, ha *lo quale* [1] e non *la quale* cosí nel sonetto come nella divisione in prosa, io propongo di leggere:

per la pietà,[2] — che il vostro gabbo ancide
lo quale sí [re]cría (*ne*)[3] la vista [= scena] morta, —
de li occhi, ch'ànno di lor morte voglia.

Cosí leggendo, ecco innanzi tutto una delicata antitesi tra l'*ancidere* e il *recreare* (= ravvivare, rianimare, > rallegrare). Il senso, poi, ci offre un quadretto vivacissimo e graziosissimo: qui Dante dalla triste figura, là le spettatrici non aliene dalla pietà, che Beatrice con una trillante risatina (si sente nel suono di *recria*, che forse fu già prima *ricria*), *tittering* direbbero gl'inglesi, trascina al buon umore. È un realismo tragicomico finissimo e sanissimo; non meno vero perché Dante vi fa una figura....: metta Dante stesso l'aggettivo (son. *Con l'altre donne, V. N.*, XIV: « sí figura nova [= singolare, strana] », *V. N.*, XV, prosa: « discernevole vista »). Non posso tenermi dal ripetere: Vengano poi gli allegoristi colle loro materasse di nuvole! Il contegno birichino, se non addirittura un po' sbarazzino, della celestial creatura è delizioso. È vero che nel paragrafo precedente l'iniziativa del gabbo non è data espressamente a Beatrice, ma nella divisione consacrata a questo sonetto, non meno che nel sonetto, è lei a dare il segnale.

Tiriamo le somme, e leggiamo tutto intero il sonetto come ci è riuscito di ricostruirlo e interpretarlo:

Ciò ch'è-mi 'ncontra ne la mente, more
quand' i' vegno [= mi accingo] a veder voi, bella gioia. —
E [*lat.* En], quand'io vi son presso, i' sento Amore
che dice: « Fuggi, se 'l perir t'è noia! »
Lo viso mostr' — a lo color — del [= sul conto del] core [= *corps*]
ch'è tramortendo: ovunqu'e' pò, s'appoia;
e, per l'ebrïetad' e 'l gran tremore,
le pietre par che gridin: « Moia, moia! »
Peccato face chi allora mi vide [= vede],
se l'alma sbigottita non conforta,
sol dimostrando che di me li doglia,
per la pietà, — che 'l vostro gabbo ancide
lo quale sí [re]cria la vista [= scena] morta, —
de li occhi, ch'ànno di lor morte voglia.

LORENZO MASCETTA CARACCI.



La teoria dell'amore dantesco. [1]

[LUIGI PIETROBONO. *La teoria dell'amore in Dante*. Roma, coi tipi dell'Accademia dei Lincei, 1888].

« Dante », notò il Giusti, « fu fatto grande dalla natura, grandissimo dall'esilio »: ma il prof. Pietrobono, giovine sacerdote delle scuole

---

[1] Il Barbi non è esatto, a proposito di questo *lo quale*, nel fissare la corrispondenza, membro a membro, delle proposizioni relative nel sonetto e nella divisione. La vera è questa: 1°, sonetto: *la pietà che 'l vostro gabbo ancide*, divisione: *la quale vista pietosa è distrutta per lo gabbare di questa donna*; — 2°, son.: lo quale [*cioè* lo quale *gabbo*] *sí* [*re*]*cria la vista morta*; div. *lo quale trae a sua simile* [= simile a esso gabbo] *operazione coloro che forse vederebbono questa pietà*.

[2] Inutile ripetere ciò che abbiamo spiegato in *Madonna la Pietà*. Qui *pietà* ha il secondo dei significati quivi elencati ed esaminati, cioè quello di « apparenza atta a far pietà », ed è detto dell'apparenza miserevole degli occhi del poeta. Ciò è confermato apertamente dalla divisione: « altri doverebbe avere pietà, per la pietosa vista che ne li occhi mi giugne; la qual vista pietosa è distrutta » in « coloro che forse vederebbono questa pietà ».

[3] Io spiego cosí a me stesso il modo com'è stato possibile quest'alterazione del testo. Il *recria* nel capostipite dovette avere l'*r* simile a un *n*; talché a un primo copista inetto parve di leggere **necria*. E poiché non vi trovava senso, credette a un **ne cria*. La ipotesi della trasposizione in *cria ne* si può giustificare con cento e cento altre trasposizioni assai piú gravi. — Ecco qualche esempio di $n < r$: nel son. *Li miei folli occhi*, 4 di G. Cavalcanti: « nel fero loco ove ten *corte* Amore », il Barb. XLV. 47 n. 156 ha: *chon te*; nella ball. *Io sono Amor*, 22 di Lapo Gianni: « di vostro servo avendo *cordoglienza* », il Chig. L. VIII. 305 n. 62 ha « condoglienza »; nel son. *Deh, spiriti miei*, 3 del Cavalcanti: « fuor dalla mente parole adornate », il Vat. 3214 n. 121 ha *adonate* (< **adonnate*).

[1] Il presente scritto di Giulio Salvadori risale a circa quarant'anni addietro. Me lo lesse e poi, dicendomi di farne l'uso che credevo, me ne fece dono egli stesso dopo che ebbi pubblicato, sotto il titolo

pie, autore dell'opuscolo annunciato qui sopra, giustamente corregge «innanzi che dall'esilio, l'Alighieri fu educato a grandezza dall'amore»: ma aggiunge anche che di questo suo amore, come l'oggetto s'elevò sempre piú dalla bellezza muliebre, a quella ideale, a quella divina; cosí dalla natura umana s'estese alla natura di tutte le cose, e anche alla divina, il concetto.

Bensí, accennando prima alla storia di questo concetto, lascia da parte le fantastiche favole indiane e le dotte favole greche; e si ferma a Platone: e determina il concetto dell'amore, che, sotto il velo dell'allegoria, Platone adombrò, come d'un *bisogno di vita immortale*, illuminato dalla memoria di essa: sicché esso è un desiderio di generare, o meglio, non potendosi ciò senza la bellezza, è contemplazione della bellezza e nella bellezza generazione del bene. Se non che a Platone mancò appunto quell'alta e splendida ragione che la sola contemplazione della bellezza ideale non gli poteva dare, onde la virtú compiutasi col sacrifizio è posta appunto come mezzo alla vita immortale. Ma venne il Cristo; che offrí agl'intelletti, non una pura *dottrina*, bensí un *mistero* d'amore: amore la misteriosa vita intima del consorzio divino; l'Incarnazione cioè l'unione della natura umana con la divina in una sola Persona, l'atto piú grande di quell'amore; amore la legge sulla quale è fondata la redenzione, operatasi per quel mezzo, del genere umano caduto. Da questo concetto nuovo e indicibilmente profondo, doveva svilupparsi una nuova dottrina dell'amore, che è prima puramente ascetica nel periodo teologico delle origini; poi, quando la Fede, coi Padri, comincia a cercar l'intelletto, diventa razionale, in quanto la ragione mostra il mistero, quantunque impenetrabile, pure a sé non repugnante. Cosí, anche per S. Agostino, l'amore è desiderio del bene; ma, egli aggiunge, esso richiede necessariamente tre cose: l'amante, l'amato e l'amore che li unisce. Che cos'è questo triplice elemento necessario all'unico concetto dell'amore, se non una bellissima immagine della Trinità? Il Padre amando genera il Verbo; e per mezzo di questo, tutte le cose: le quali poi lo Spirito divino, che procede da ambedue, coordinandole al bene, mantiene nel seno dell'essere. Quindi l'amore è causa di tutte le affezioni dell'anima: e, per esser buono, dev'essere ordinato: e, poiché Dio è il bene sommo di tutte le cose, cosí si può concludere ragionevolmente che un certo amore S. Agostino lo ammetta in tutte le cose; onde nasca l'ordine universale. Ma Boezio (richiamando qui, com'è probabilmente, la dottrina aristotelica) lo disse poi chiaramente: tutte le cose, desiderando conservarsi, quanto è possibile, perpetuamente, desiderano il bene; e questo desiderio è amore, al quale nulla può contrastare: *maior lex amor est sibi:* desso è il reggitore del cielo e del mondo.

Or appunto il germe fecondo di questo concetto fu raccolto dalla nostra lirica antica: la quale, fin dai primordi, l'amore, che si credeva allora materia prima di poesia, rivestí di forma filosofica: il che basta a mostrare qual grande relazione corrésse in Italia tra la scuola e la poesia. Per Dante, l'amore fu fin da principio, anche come sentimento, intellettuale: come concetto, l'umano egli lo definiva «unimento spirituale dell'anima e della cosa amata»; ma universalmente egli non lo definisce: e confrontando i diversi luoghi ove semplicemente lo dichiara, cerca definirlo, secondo la sua mente, l'A. di questo saggio, come *la virtú che muove ciascuna cosa al proprio fine*. Ma, poiché le cose son di natura diversa, diversa in ciascun ordine sarà l'operazione dell'amore: i corpi l'hanno come impulso di moto, sia verso il luogo lor proprio, sia verso quello ove la loro generazione è ordinata; le piante, oltre che a certo loco, hanno amore al loro alimento; e gli animali, non solo al luogo proprio ed agli alimenti, ma reciprocamente ancora l'uno verso l'altro.

———

che qui si riferisce, il mio primo e modestissimo tentativo di esegesi dantesca. Se oggi, a soli otto giorni dalla Sua morte, lo tiro fuori dalle mie carte più care e lo do alla luce, per commemorarlo il meno indegnamente possibile nelle colonne di questo *Giornale Dantesco* al quale collaborò, egli è che, per quanto studio ci ponessi, non avrei saputo ritrarre quel non so che di sereno e di profondo, di affettuoso e delicato ch'Egli mise sempre ne' Suoi lavori, e che si ravvisa anche in queste Sue pagine, quantunque giovanili. Meglio di ogni altra parola esse dicono la venerazione, scevra nondimeno di ogni feticismo, con cui sempre si accostò all'opera di Dante, e dimostrano come la Sua mira fosse sempre levata in alto; chè dal giorno della Sua conversione Egli visse di continuo per la verità e la bellezza. Fu critico e poeta; ma innanzi tutto e sopra tutto un amatore appassionato del Bene, di fuori del quale «non è a che s'aspiri»: uno spirito, nella Sua semplicità, nobilissimo: un'anima veramente cristiana, grande e pura.

Roma, 14 ottobre 1928.

L. Pietrobono.

Questo l'amor *naturale.* Ma l'amore d'animo, proprio di libere intelligenze, è dell'anima che, spirata senza mezzo dal primo motore nell'organismo disposto a riceverla, fa dell'uomo, in quanto ha una certa partecipazione della divina luce, un animale divino. Quest'anima entra nella vita senza nulla sapere, salvo che amore: ma l'amore è il principio e il fine di tutte quante le sue operazioni. Spinta dalla sete a lei concreata del regno deiforme, fin dai primi passi si muove verso un bene che apprende confusamente : e il desiderio illuminato dalla ragione, si traduce in volere. L'anima quindi, nella speranza della felicità, contende di raggiungere il bene: e necessariamente ama Dio e l'esser proprio; ma, con tutto ciò, lo stesso amore è in noi sementa, come d'ogni virtú, cosí d'ogni mala operazione. Perché? Perché ogni affetto è, sí, in sé buono, essendo il bene da cui si desta il piacere, sempre di per sé amabile; ma finché è temperato in proporzione del valor vero di quel bene: altrimenti, è come buona cera su cui, invece dell' immagine che ad essa spetta, s'impronti quella d'un sigillo deforme. E l'uomo segue e fomenta tali amori liberamente: ché non è vero, come dicono molti, che il movimento dei cieli di necessità lo sforzi : posto pure, sebbene non sia, ch'esso inizi ogni movimento dell'anima, rimane in noi il lume della ragione, di miglior natura, di maggior forza, per discernere il bene dal male; e il libero volere per fare, vincendo gli impulsi esterni, pevaler tra essi i migliori. La libertà quindi, ben lungi dall'essere sconfinata, *effettivamente* v'è solo in quanto obbedisce ad una legge: dura, finché duri la *rettitudine* dell'operare: sicché, « disposata alla verità, l'anima è donna, altrimenti è serva fuori d'ogni libertà ». Fuori di questa obbedienza, cioè della rettitudine, abbiamo: il trasmodamento del volere, o l'incontinenza ; e il volere pervertito dall'intelletto, o la malizia: e questa può far ingiuria altrui per forza aperta, ed è violenza; o per arte dissimulata, ed è bestialità frodolenta: abbiamo, insomma, l'*inferno.* Ma, pur sempre fuori della rettitudine, l'uomo, oltreché torcere al male, può correre al bene con piú cura o con meno che non deve: la smoderatezza nei beni secondi dà luogo alle tre colpe d'avarizia, di gola e di lussuria, non direttamente offensive all'ordine universale, bensí malvagie nell'eccesso; e, piú di esse degna di pena, l'accidia, che è amore men forte del debito al bene vero: piú, si può amare il proprio bene con danno altrui, ed è superbia; o amar l'altrui danno senza che ne venga bene a noi, ed è invidia; o amarlo per timore che ce ne venga male, ed è ira: e queste colpe, perdonate come tali, hanno però la lor pena nel *purgatorio.* Nell'obbedienza alla legge, poi, l'amore è aiutato dalla grazia: Dio le menti tutte dota di grazia diversamente; e, come il repugnarvi è cagione di demerito, cosí l'assecondarla è di merito; né risponderle è altro che accogliere in petto amore piú potente e piú alto. Secondo il grado di questo nuovo amore pare sian distribuiti i gradi di gloria alle anime elette e agli angeli beati nel *paradiso*; che però bisogna cercare, non nella distribuzione apparente secondo i nove cieli tolemaici, ma nella distribuzione reale della Santa milizia su nell' Empireo.

Però, nella scala degli esseri v'è un altro ordine, alla cui natura si conviene lo stesso nome che alle creature inferiori ed all'uomo: *gli angeli*, anello di congiunzione tra l'uomo e Dio. Anch'essi sono *amori* che, innanzi alla Creazione, ebbero nella mente raggiato l'ordine delle cose, perché s'adoperassero a recarlo in atto, e dopo, leggendone in Dio la legge, secondanò l'opera divina nel mondo, e anche ai beati tra essi, cagione della gloria diversa è la diversa misura di grazia, che ricevettero dopo la caduta degli angeli rei.

Non rimane, oltre gli angeli, che *Dio*: e Dio è l'Amore eterno, amore anch'esso. Per questo è Trinità; per questo è Padre: amando, genera il Verbo; in compagnia del quale, eternalmente spira lo Spirito Santo: e amando, raggia il suo splendore in nuove sussistenze, famiglia d'amori viventi nell'amore eterno; in quanto sono, amati tutti, anche i dannati, che solo in quanto non sono vengono odiati da Dio. E questo universo, per l'ordine compartitogli dal suo splendore ché tutto lo penetra, simile a lui, Egli vagheggia con la sua Provvidenza sí che non volge mai da esso lo sguardo.

Ma il fine anche di quest'ordine di cose visibili è fuori del mondo visibile. Come all'anima nostra, per la sua vita compiuta, è necessario l'organismo, cosí anche ad esso spetta di risorgere, rivestito dall'anima, se beata, glorioso e santo; se no, ad accrescimento di pena. Cosí anche il mondo visibile si rinnoverà. « Le cose corruttibili cotidianamente compiono lor via, e la lor materia si muta di forma in forma ». Ma

anch'esse un giorno, ridottesi tutte in atto, cesseranno di mutarsi, diventeranno incorruttibili ed immobili, « per avere in sé secondo ciascuna sua parte, ciò che la sua materia vuole ». Cosí anche il loro amore sarà fatto pago.

A questo modo, e quasi con queste parole il Pietrobono determina ne' suoi particolari lo svolgimento del concetto dantesco: il quale da semplice dottrina dell'amore, diventato l'amore categoria universalissima quanto quella dell'essere, diventa dottrina universale teologica insieme e filosofica: sicché per esso Dante « salendo quanto a mente umana è dato salire, si affisa in Dio e lo pensa come Amore; rientra in sé, e trova che la sua vita è vita d'amore; guarda al creato, e moto e forme e colori e suoni, tutto gli parla d'amore ». E cosí il prof. Pietrobono, promettendoci la dottrina d'amore, ci ha dato veramente la dottrina dantesca dell'universo. Forse non sarebbe stato male, ch'egli si fosse fermato un poco piú sulla dottrina d'amore della lirica di Dante, che è in fondo quella del Guinizelli: la quale, se si può dir cosí in breve, fa l'amore mezzo onde la gentilezza, che è seme di perfezione, è, ad esempio della donna gentile, attuata nell'uomo che l'ama: interpretazione del fatto puramente psicologico, dalla quale però come l'A. accenna in principio, è nato il concetto universale posteriore.

Ma il suo studio è ben piú importante sotto un altro rispetto: perché cioè presenta nella luce che poteva avere ai tempi di Dante, alla sua mente, il concetto universale cristiano: concetto che, sebbene nato dalla Rivelazione, pure è l'unico che ci dia modo di capire con la maggior pienezza a noi possibile i fatti d'esperienza. Con questo gli studi danteschi acquistano un valore ben piú efficacemente vivo che quello nato dall'interesse storico. Poiché Dante, primo forse con piena consapevolezza, si trovò collocato con la mente dove, per la conciliazione dell'intelletto con l'animo, è la vera soddisfazione del pensiero: il quale, com'è generato da un bisogno dell'animo che non sa, cosí non si sodisfa se non nell'accordo con l'animo che spera. Cosí egli, nel corso della storia, collocato quasi in mezzo tra la scienza e l'arte, dall'una prende, per usar parole sue, e nell'altra fa: divenuto cosí atto a rappresentare nell'aspetto sensibile suo proprio tutta la realtà d'esperienza con lucidità, a cui vien luce dal mistero stesso riconosciuto, piena senza confusione. Or questo è il vincolo già rotto che rifà l'uomo intero: e il vincolo sta appunto in quella maniera di giudizio, che con Kant la critica abbandona ai poeti, onde la mente riconosce nell'universo una società d'esseri a noi simili, per un sentimento, a dir cosí, d'universale pietà: e a chi non uccida l'uomo dividendolo, esso appare, non che trascurabile, elemento necessario del piú semplice fatto umano. Ultimo esempio forse, sebbene antico di sei secoli, di questa mirabile armonia, la mente di Dante può entrare come ancor viva nel lavoro moderno: e al nostro secolo che, con tanto grido di scienza, ha vivissimo il bisogno artistico della comprensione universale, la sua parola può esser feconda di un'arte, che, necessaria alla vita non meno della scienza, contenga la scienza presuntuosa ne' suoi limiti. Bensí Dante come accenna all'avvenire cosí richiama al passato: e dice insomma ciò che nella storia umana è immortale. Egli sta, sí, al principio della civiltà moderna, quasi primo frutto del Rinascimento, sí che ha la voce viva e rispettata in questa civiltà che lo riconosce quasi suo padre. Ma Dante non è padre; ed ecco l'importanza sua rispetto al passato: esso è il prodotto esteriormente piú splendido di tutto il lavoro cristiano anteriore; ed è quindi, per tutti quelli che son fuori della tradizione cattolica, via a conoscere quella meravigliosa opera divina nel mondo, che rinnovò la coscienza umana.

Questa è la via nella quale gli studi danteschi furono indirizzati da Anton Federico Ozanam, che primo forse, con la genialità dell'anima innamorata concepí il processo di formazione della nuova civiltà; e poi da Niccolò Tommasèo, in quel suo commento alla *Comedia*, dove, attingendo principalmente da Tommaso d'Aquino, cercò mostrare che l'ingegno di Dante « non fu maggiore del suo tempo, se non in quanto attinse... alle dottrine del suo tempo siccome a fonte viva, e troppo piú abbondante ch'egli non la potesse in sé contenere ».[1] Al Tommasèo seguí, in Italia, Augusto Conti; che, ammirando « la *vita gloriosa* di Tommaso poetante su nei cieli col Ghibellino », mostrò rispondere, come al pensiero la parola nella quale si manifesta, al pensiero di Tommaso spirante dal suo ordine interno « quasi una sublimità elegante », « quel dramma dell'Alighieri dove a

[1] *Parad.*, XXXII, ragionam. *Altre visioni.*

tanta sapienza si dà immagini e affetti e concento dall'Empireo agli Abissi ». [1] Quanto alla determinazione scientifica dei singoli concetti danteschi, questo lavoro è stato compito recentemente dal prof. Giacomo Poletto; il quale oltre a ciò, non ha mancato di additare nella *Somma teologica* « i luoghi che alle sentenze ed affermazioni di Dante dànno luce e complemento ». [2] A questa nobile tradizione si ricongiunge ora il prof. Pietrobono che, cercando penetrare nell' intimo della mente di Dante, ha saputo cogliervi, primo fattore della sua concezione, il riconoscimento degli esseri tutti come d'*amori*, nato dal nuovo sentimento cristiano per la luce della vita immortale a cui mira come ad ultimo fine.

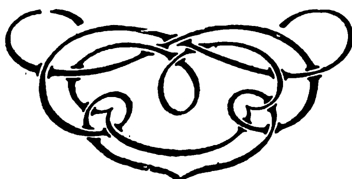
Ben venga dunque Dante, ad offrirci, ora piú che mai vivo, il concetto universale cristiano, splendido come visse nell'alta sua mente. Non mai, forse, siamo stati maturi a capirlo cosí come ora: mentre esso viene, per una parte, ad armonizzare col concetto moderno della natura tutta vivente, purificandolo però della falsa luce panteistica con che l'avevano adulterato; e, se ci si permette d'esprimere questa speranza, può essere avviamento a capire vedendolo nella sua luce rara, il fatto universale di mutazione, a cui quello d'evoluzione è subordinato, del quale s'occupano le scienze d'osservazione, naturali e storiche: poiché esso appunto è il mezzo onde ciascuna cosa che n'è lontana giunge al proprio fine. Ma avviamento a capirlo intendo nel senso che, riconoscendolo come il fatto universale fornito alla nostra mente dall'esperienza, rappresentato a noi da ogni parola compiuta, se ne rispetti, non tentandone invano la spiegazione, il mistero Cosí ad esso risponde, piú altamente misteriosa, la parola nostra che ce lo rappresenta in imagine, pur non penetrandola, umilmente fedele. Ma alle due misteriose parole dà della sua luce, rispondendo ad esse in armonía, il fatto di Redenzione annunciatoci dalla parola divina, che, accettato, come al bisogno unico appagamento, dall'animo, ci può in certo modo far capire la storia e subordinatamente la natura con la mente che viene dall'amore.

Cosí il progresso della mente umana verrebbe a dar la prova di fatto d'un'osservazione divinatrice di Niccolò Tommasèo: « Non la vecchia dottrina si rifà; ma la nuova, raccogliendo il germe del passato, attrae a sé gli uomini della vecchia ». Perché « ogni novità è cosa antica; ogni antica cosa è novità: veder l'una nell'altra è unica via di vero ». E con queste parole confortatrici, che saran care senza dubbio al prof. Pietrobono, ci piace chiudere il resoconto del suo studio non meno nuovo che utile.

Un operaio della parola.

[1] *Storia della filosofia*, Lez. XI: vol. II, pag. 257.

[2] Dizionario dantesco..., vol. I, pag. xi, xii.





RECENSIONI

Die weltanschauung des Giovanni Villani (La concezione del mondo di G. V.) von ERNST MEHL.

La lettura di questo volume, che l'autore chiama « un contributo alla storia spirituale dell' Italia nel secolo di Dante », [1] riesce, sotto alcuni punti di vista, veramente interessante.

Il Mehl si è proposto di rappresentare Giovanni Villani, non nel suo aspetto retrospettivo di storico, quale lo vediamo noi oggi, ma come uomo del suo tempo, mercante banchiere e politico, moventesi e pensante nella sua epoca e coi suoi contemporanei. Ma piú che la vita spirituale sociale e politica del geniale fiorentino l'autore ha voluto tracciare un quadro, sotto una forma che si avvicina a quella di un'enciclopedia, di tutta la vita sociale, politica e sopratutto spirituale dell' Italia di quell'epoca. E bisogna dire che, pure se il suo lavoro è nel complesso un poco appesantito di pedanteria teutonica e scolastica, il Mehl è in sostanza lodevolmente riuscito nel suo intento.

È cosa assai difficile fare un riassunto anche brevissimo, del contenuto del libro che è, come ho già detto, piú una specie di enciclopedia della vita spirituale italiana dell'epoca che un vero e proprio lavoro di storia. Nelle due parti in cui divide il suo volume (alle quali fa precedere una breve ma viva biografia del Villani) il Mehl espone come in un accurato e ben ordinato catalogo, tutte le idee, i concetti, le fedi che noi Italiani già ben conosciamo per averle viste e ammirate e, in parte, vissute, ben altrimenti vive e frementi, nella *Commedia* di Dante. Per questo suo carattere il volume tedesco si presenta piú come un'opera di divulgazione, la quale può riuscire utilissima per coloro che vogliano farsi una idea piú o meno adeguata del mondo dantesco senza prendersi la cura e la bega di leggere le opere di Dante, che un vero e proprio lavoro scientifico o critico.

Ma quello che, a parer mio, in questo libro piú è interessante, è non la concezione del mondo di Giovanni Villani, ma la concezione del mondo di Ernst Mehl. L'autore dopo aver parlato delle tendenze umanistiche del Villani aggiunge « però (il « Villani) non ha saputo staccarsi dallo schema me- « dievale e lavora ancora con parole come superbia, « invidia, avarizia, nel senso medievale », e, piú sotto: « però in fondo il Villani è rimasto sempre « l'uomo incatenato religiosamente che solamente con « diffidenza trattava gli altri uomini e che, malgrado « la sua grande compiacenza per questo mondo ricco « e bello, ha cercato ed atteso sempre le decisioni « definitive dal mondo dell'al di là, in modo che « stava sempre sotto l' impressione della vanità delle « cose terrene ». Per questi motivi il Mehl dopo avere schematicamente e categoricamente tracciata la differenza tra lo spirito del Rinascimento e quello del Medioevo, tra, come dice, l' ***homo universalis*** e l' ***homo christianus***, non esita a definire il Villani come « medievale » e quindi *christianus*.

Da quanto ho detto e citato si può facilmente rilevare come i principali difetti del libro del Mehl siano: in primo luogo la tendenza a schematizzare, generalizzare, classificare, tendenza applicata — e qui è il male — non ai fatti e ai fenomeni naturali, ma ai fatti dello spirito e alle idee: in secondo luogo una abbastanza profonda incomprensione, anzi ignoranza del cattolicesimo, e, in particolare, dell'esistenza nel mondo moderno del cattolicesimo. Ché se il buon G. Villani deve esser definito medievale perché crede in un Dio personale, nella Provvidenza, nell'altra vita etc., allora bisogna confessare che la maggior parte degli Italiani sono ancora avvolti nelle tenebre del Medio-Evo, che medievali sono ancora tutti i popoli cattolici, fra i quali i compatriotti bavaresi e renani dell'autore, che medievali erano e sono ancora il Pasteur e il Manzoni, e che uomini moderni, cioè *universales*, (bada bene, non *catholici*) sono soltanto i nordici seguaci, piú o meno nazionalisti, dei varî Luteri e Calvini.

Questi a parer mio i difetti del libro che ha, peraltro, indiscutibili pregi di chiarezza, di accuratezza e di vivacità di narrazione.

ALDO GNOLI.

[1] Ein Beitrag zur Geistesgeschichte Italiens im Zeitalter Dantes.

I. E. **Shaw**, ***Aud the evening and the morning were one day.*** Estratto da: ***Modern Philology,*** vol. XVIII, n. 11, marzo, 1921.

Secondo S. Agostino le parole del Genesi: In principio Dio creò il cielo e la terra, significano che Iddio creò le creature spirituali e materiali allo stato potenziale. E dove Dio disse: La luce sia e la luce fu, la parola luce sta a significare gli angeli.

La luce e il giorno sono gli angeli: l'oscurità e la notte sono gli angeli ribelli separati dal Bene, che hanno preferito la « luce della sera », la loro, alla « luce del mattino ». quella di Dio. Dio separò la luce dalle tenebre, chiamò la luce giorno e tenebra la notte e « factumque est vespere et mane *dies unus* ». Il che significa l'unità della natura angelica perfezionata dalla luce serale alla luce mattutina.

Il giorno cosí perfezionato non ha piú notte, perché la notte è rappresentata dagli angeli cattivi, mentre gli angeli buoni sono il giorno completo, perché acquistando la luce del mattino non hanno perduta la luce della sera, la loro propria.

I versi di Dante:

> Cosí si fa la pelle bianca nera,
> Nel primo aspetto della bella figlia
> Di quei che apporta mane e lascia sera,

possono essere illuminati da queste considerazioni. Quei che apporta mane e lascia sera è per lo Shaw non il sole ma Dio, parafrasando il verso cosí: Quegli che arreca la mattina e non toglie la sera. La bella figlia diventa, secondo le parole del *Convivio*, la filosofia, e il primo aspetto della bella figlia sarebbero le prime creature di Dio, la prima manifestazione della sapienza divina, gli angeli, e in questo caso il primo angelo creato, Lucifero, che rinunziò alla luce e in cui la natura angelica degenerò, facendo che la pelle bianca della bella figlia di Dio divenisse nera.

La parola « cosí » vuol dire: cosí presto la pelle bianca diventa nera nel corpo del diavolo. Lucifero era precipitato in meno di venti secondi. Dante usa in questo caso il presente *fa* per condannare nel fallo di Lucifero la cupidigia ancora imperante nel mondo e Lucifero sta a simboleggiare tutta la somma dei cattivi.

Ma per noi la soluzione della difficoltà è tanto piú semplice. Per noi apparisce fuori di dubbio che la figlia del sole è Circe, e che la pelle bianca è quella degli uomini che diventa nera subito che questi aprono i loro occhi, *nel primo aspetto* della maga. Basta invero ricordare i primi versi del VII libro dell'*Eneide*, dove Circe è chiamata *Solis filia*, ed è raccontato che all'appressarsi alla sua magione si sentono i grugniti di *setigerique sues*, i quali un tempo ebbero aspetto e pelle di uomini.

L. P.

Salvatore Santangelo. « *Sole nuovo* » e « *Sole usato* » Dante e Guittone. Estratto dall'Annuario del R. Istituto Magistrale di Catania, 1928.

È comune opinione che nell'ultimo periodo del primo libro del *Convivio*, il quale dice: « Questo sarà luce nuova, sole nuovo, lo quale surgerà là dove l'usato tramonterà, e darà lume a coloro che sono in tenebre e in oscuritade, per lo usato sole che a loro non luce », Dante abbia preconizzato il trionfo del volgare italiano (*sole nuovo*) sul latino (*sole usato*), specialmente in favore di coloro che non conoscono il latino, *che a loro non luce*. Ma, secondo il Santangelo, è opinione erronea, per quanto diffusa e seguita da scrittori grandi e piccoli, e perciò stesso meritevole d'essere confutata.

Ora la prima parte della sua tesi, quella in cui si propone di dimostrare che il nostro Poeta con le sue parole non intende alludere al volgare, bensí al suo commento, mi sembra da doversi accettare senz'altro. Il soggetto del discorso è inequivocabilmente indicato nel periodo precedente: « Questo sarà quello pane orzato del quale si satolleranno migliaia e a me ne soperchieranno la sporte piene », e ripreso enfaticamente nel seguente: « Questo sarà luce nuova, sole nuovo ecc. ». E il *pane orzato* è senza dubbio il commento alle canzoni. Cosí vuole la grammatica, cosí vuole la logica. Ma quando si passa alla seconda parte, è facile prevedere che non tutti daranno il loro assentimento alle conclusioni del Santangelo.

Nel *sole nuovo* egli vede il commento alle canzoni, scritto in ottimo volgare, in « piú alto stilo » della *Vita Nuova*; e nel *sole usato* quello delle *lettere* di fra Guittone. « Io credo, egli scrive, che sopratutto Dante mirasse a scalzare la fama di Fra Guittone d'Arezzo e delle sue *Lettere* in prosa. Non è probabile infatti ch'egli desse grande importanza a tutti quei trattatisti di morale (quali Bono Giamboni, a cui era attribuita l'*Introduzione alle virtú*, e Tommaso Gozzadini, autore del *Fiore di virtú*): gente mediocre che non valeva la pena di prendere sul serio e la cui dubbia cultura, la cui pedestre maniera di scrivere non avevano grandi pretese; e, dopo tutto, qualche utilità apportavano ai lettori di bassa levatura ». Ma un' intenzione di tal genere certo non trapela da nessuna delle espressioni del *Convivio*: è un sottinteso che sarebbe lasciato interamente alla fantasia o, se vogliamo dire, alla malizia di chi legge.

Dal trattato filosofico di Dante trasparisce che egli si proponeva un fine ben piú alto che di assestare un colpo alla rinomanza del frate aretino. Né fa bisogno che riferisca qui i passi nei quali è chiaramente espresso il suo proponimento, persuaso che i lettori li conoscono meglio di me. Attribuire al Poeta un'idea cosí meschina temo non significhi fargli torto. E dato il sentimento che aveva di sé e del suo ingegno, non mi pare ammissibile che Dante si

degnasse di far paragone dell'opera sua con quella di fra Guittone. Comunque, nello stesso primo libro del *Convivio*, di cui il Santangelo osserva giustamente che quel periodo insieme con i due precedenti è conclusione, si leggono affermazioni piú che sufficienti, se non m'inganno, a farci rimaner contenti alla prima parte del bello studio che esaminiamo, lasciando in pace le *Lettere* guittoniane e i trattati morali anteriori all'opera di Dante.

A concludere infatti che il suo commento, anche per la lingua in cui era scritto, si poteva benissimo chiamare *luce nuova* e *sole nuovo*, il Poeta direi si preparasse consapevolmente di lunga mano. Sulla fine del nono capitolo, volendo dichiarare per qual motivo, usando del volgare, la sua fosse da ritenere una « pronta liberalità », egli osserva che il volgare « darà dono non dimandato, che non l'avrebbe dato lo latino », e spiega questo suo concetto affermando che il volgare nell'opera sua « darà se medesimo per comento, che mai non fu domandato da persona; e questo non si può dire de lo latino, che per comento e per chiose a molte scritture è già stato domandato sí come ecc. ». Non solo il commento, ma anche il volgare usato a far da commento è dunque una novità. E Dante n'ha cosí chiara consapevolezza che, subito dopo, al principio del decimo capitolo, passa a giustificare questo suo ardimento. Partirsi da un uso, « che per li altri è stato servato lungamente », non si può senza una « evidente ragione », perché « de le nuove cose lo fine non è certo », non avendosi di esse quella esperienza « onde le cose *usate* e *servate* sono nel processo e nel fine commisurate ». Come si vede, torna la stessa parola: il commentare in latino è cosa *usata* e *osservata*, e nuova al contrario il commentare in volgare: parole a cui Dante crede opportuno dare un rincalzo, facendo appello alla santità delle leggi: « Però si mosse la Ragione a comandare che l'uomo avesse diligente riguardo ad entrare nel nuovo cammino, dicendo che « ne lo statuire le nuove cose evidente ragione dee essere quella che partire ne faccia da quello che lungamente è *usato* ». Da questo a dedurre che il commentare in latino è un sole *usato* mi pare non ci sia da fare che un piccolissino passo, sostituire la parola vera a quella chiaramente sottintesa.

Ma Dante insegna altresí che il latino luce a pochissimi. « Se noi, egli scrive, reducemo a memoria quello che di sopra è ragionato, li litterati fuori di lingua italica non averebbero potuto avere questo servizio (di pronta liberalitade), e quelli di questa lingua (ossia i letterati di lingua italiana), se noi volemo vedere bene chi sono, troveremo che de'mille l'uno ragionevolmente non sarebbe stato servito, però che non l'avrebbero ricevuto », non avrebbero cioè capito il commento latino. Uno su mille! La proporzione è eloquente; sicché a buon diritto il Poeta, a chi gli osservasse che anche tra i nobili c'è qualche letterato capace d'intendere il latino, risponde che questo non implica una contradizione al suo asserto, « ché, sí come dice il mio maestro Aristotile nel primo de l'*Etica*, una rondine non fa primavera ».

A scartare l'ipotesi che con il commento alle sue canzoni Dante pensava di sfrondare l'alloro che gl'ignoranti cingevano attorno al capo di Guittone, soccorrono altri motivi. Il primo si è che, volendo dare un esempio di volgare *laido*, com'egli si esprime, cita l'ipocratista Taddeo, « che trasmutò lo latino de l'*Etica* ». Qualora avesse mirato a far valere il suo giudizio contrario al frate d'Arezzo, nulla sarebbe stato più naturale che citare le *Lettere* di lui, che io pure ritengo con il Santangelo gli fossero ben note. Dante non era uomo da far complimenti. La verità gli piaceva troppo, e l'ha detta sempre chiaramente a personaggi collocati ben piú in alto di fra Guittone. Nel *Convivio* stesso se ne trovano quante prove si vogliono. E poi c'è anche un'altra ragione. Proprio alla fine del capitolo undecimo — il periodo di cui si discute è alla fine del tredicesimo, e quindi non molto lontano — Dante inveisce contro gli « abominevoli cattivi d'Italia che hanno a vile questo prezioso volgare, lo quale, s'è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto elli suona ne la bocca meretrice di questi adulteri », che disprezzano « lo proprio volgare e l'altrui pregiano ». Ora a fra Guittone tutto si poteva rimproverare, fuorché questo. Avrà scritto in un volgare sia pure laidissimo, ma alla sua lingua materna non ha fatto l'affronto di posporla alla francese o a quella « d'oco ». Se n'è servito come ha saputo, e fra i primi ha dato un esempio che Dante segue, non perché dato da lui, ma perhé convinto della nobiltà e delle capacità del nostro idioma, atto ad esprimere concetti « altissimi e *novissimi*... convenevolmente, sufficientemente e aconciamente, *quasi come per esso latino* ». Il Santangelo dà molta importanza a quel *quasi*; ma è chiaro che il Poeta davanti a una tradizione di secoli, con la mente piena della grandezza e della maestà di Roma, ha osato quanto si poteva chiedere a un uomo del suo tempo. Se gli è mancato il coraggio, o piuttosto, se si è creduto in dovere di mostrare la sua riverenza alla nostra madre antica, e si è astenuto dall'asserir esplicitamente il tramonto dell'uso di scrivere commenti in latino, da tutto lo spirito che anima il suo discorso intorno al volgare lascia capir bene che a questo tramonto egli credeva.

Ma allora, ci può obiettare il Santangelo, per qual motivo ha scritto in latino la *Monarchia* il *De vulgari eloquentia* e le *Epistole*? Ma perché con esse non intendeva rivolgersi sòlamente agli italiani, bensí ai cittadini di tutta l'Europa, ai quali certo non poteva rimproverare di nutrir verso la propria lingua quell'amore ch'egli nutriva verso la sua. Sicché, al tirar delle somme, qualora si tenga ben presente che il Poeta difende l'uso del commentare in volgare

canzoni scritte in volgare, noi leggendo quel periodo faremo molto bene a non allargare il suo concetto di là dai confini entro i quali egli lo ha contenuto, ma nello stesso tempo riconoscendo che ci sarà molto difficile non riflettere che, affermata le legittimità del volgare in opere di scienza, il venir meno dell'uso del latino segue quasi come di necessaria conseguenza

Luigi Pietrobono.

Enrico Sicardi *La lingua italiana in Dante*. Roma, ed. « Optima », 1928.

È uno studio di oltre cento pagine, che il chiarissimo prof. Francesco Orestano pubblica postumo con i tipi eleganti dell' *Optima* di Roma, per « rendere un tributo di omaggio alla memoria del diletto amico e un servigio agli studiosi ». E con gli stessi sentimenti di rimpianto e di stima ne parlo qui nel *Giornale Dantesco*, di cui il Sicardi anche negli ultimi anni fu collaboratore disinteressato e valoroso. Per avere la misura della passione, con cui egli attendeva a cosí fatto genere di studi, bastava entrar con lui in argomento; e ci si entrava quasi naturalmente, perché il suo pensiero era sempre rivolto ad essi con una diligenza e un acume che non è sempre facile riscontrare. L'ardore che vi poneva qualche volta lo ha reso alquanto ingiusto verso studiosi che meritano tutto il nostro rispetto. È vero; ma io non so condannarlo, perché penso che costoro, forse non volendo, il medesimo hanno fatto con lui. Sentiva di valere qualcosa; la coscienza gli diceva di avere studiato seriamente; ma di queste sue virtú non gli accadeva spesso di trovare il riconoscimento in quella che dirò la critica ufficiale, e se ne adombrava. Auguriamoci che il tempo gli renda quanto gli spetta. L'elenco de'suoi scritti principali, che il suo editore molto opportunamente ha provveduto a far precedere a questo suo ultimo lavoro, mostra da solo che ci troviamo innanzi a un ricercatore attento, vario, sottile e originale.

« Da un pezzo, si legge nel proemio, io mi sono sempre piú persuaso d'una cosa che in fine riesce tra le piú ovvie e comuni; ed è che l'unica via sicura per intendere i versi della *Divina Commedia*, oltre a la dottrina e l' ingegno, è conoscere, anzi aver familiare il linguaggio in cui quell'opera fu scritta: cioè a dire la lingua volgare fiorentina del tempo in cui visse Dante ». Non è un principio nuovo, ma indiscutibile, ma tale da rivelar chiaramente il carattere dominante de'suoi studi in genere e specialmente di questo che esaminiamo.

La parte piú lunga di esso è dedicata alla soluzione del problema, tanto discusso, *del disdegno di Guido*. Per giungervi egli comincia con l'affermare il seguente canone: « È cosa non dubbia, né del tutto inosservata da'nostri piú antichi e accurati grammatici, che la nostra lingua consentiva agli scrittori de'primi secoli, come a perdurarvi le tracce sporadiche del latino, di omettere talvolta preposizioni o i segnacasi dinanzi a'sostantivi o a pronomi. E ciò principalmente per evitare lo spiacevole ripetersi, o di seguito o a poca distanza, delle consonanti medesime: ragioni dunque di armonia, di brevità e snellezza d'arte in fine. specie nel verso. Ragion per cui non soltanto preposizioni e segnacasi venivan non di rado omessi e non piú spesso nella poesia che nella prosa, ma taciuta ogni altra parola del discorso che poteva venir soppressa e che era consentito agli scrittori si potesse di leggieri sottintendere dato il senso generale del periodo che tutto riusciva a chiarire ». C' è chi sente la voglia di far opposizioni a questo suo secondo postulato? Non credo. Evidente l'uno, evidente l'altro. Il difetto, caso mai, potrà ritrovarsi nelle applicazioni che ne fa.

Molte di queste, dirò subito, mi persuadono pienamente e ritengo che siano ammesse da tutti senza contrasto; qualcuna mi lascia in dubbio; qualche altra mi sembra inaccettabile. Non potendo parlare di tutte né rifare il suo cammino, mi limiterò a esporre brevemente le ragioni del mio dissenso sui luoghi, dove mi pare non necessario ricorrere a elissi o altro per illustrare il senso.

Per esempio, c' è proprio bisogno sottintendere un *di* davanti a *colui* dei versi 109-111 del *Purgatorio?*

Colui che del cammin sì poco piglia
dinanzi a me, Toscana sonò tutta:
ed ora a pena in Siena sen pispiglia.

Col *di*, non lo nego, la costruzione diventa piú regolare, ma il periodo perde la grazia che gli conferisce l'anacoluto. Per un altro motivo non vorrei che si sottintendesse il *per* davanti al *poder* della terzina:

Non ti noccia
la tua paura; ché, poder ch'elli abbia,
non ti torrà lo scender questa roccia.

Quell' inciso, *poder ch'elli abbia*, torna egualmente bene ed è chiarissimo anche senza quel *per*. Son maniere vive anche oggi.

Il passo della *Vita Nuova:* « E avvegna che la sua imagine, la quale continuatamente meco stava, fosse baldanza d'Amore a segnoreggiare me, tuttavia era di sé nobilissima vertú, che nulla volta sofferse che Amore mi reggesse sanza lo fedele consiglio de la ragione », a me non fa l'effetto si debba compiere con un *per* davanti a *baldanza*. Mi pare anzi che nemmeno oggi, interpretandolo, faremmo bene a introdurcelo. Preferirei piuttosto non porre la virgola dopo *imagine*, perché la proposizione relativa che segue, col dire che quella stava continuamente con lui rende ragione del costrutto della seguente, determina cioè che in tanto la imagine di Beatrice era baldanza

d'Amore, in quanto stava sempre con lui. Cosí, quando l'abate di san Zeno dice che Alberto della Scala « tosto piangerà quel monastero », nel quale di prepotenza aveva messo un suo figliuolo spurio « in loco di suo pastor vero », non intenderei che Alberto piangerà *per* quel monastero, sebbene il senso lo permetta, ma che *quel monastero* è complemento oggetto di piangere, come quando diciamo che uno sta a piangere i suoi peccati. Sono usi e proprietà della lingua, che non conviene ridurre sempre a espressioni formalmente logiche.

Al nostro Sicardi sembra che nel verso: *e cortesia fu lui esser villano*, il *lui* valga quanto *con lui*. Senza dubbio, ora diremmo proprio cosí; ma si potrebbe anche usare un altro costrutto, e dire: e fu cortesia esser villano *verso di lui*. Ma allora davanti quel *lui* possiamo benissimo risparmiarci di sottintendere segnacaso di sorta: il *lui*, come il *cui*, anzi per analogia con il *cui*, si usava come fosse un dativo. Fu cortesia essergli villano, esser villano a lui.

Dopo questo egli allega alcuni periodi del Cellini, nei quali è tralasciato il *con*, o per evitar la ripetizione della consonante o perché da tutto l'insieme il senso risulta chiaro, e non mette conto moltiplicar le parole, quando quelle usate son sufficienti a manifestare il nostro pensiero, che è poi la ragione ultima per la quale parliamo o scriviamo. E anche codesto è giusto. Ma il Sicardi ha bisogno di tali esempi per venire alla sua spiegazione del verso: *forse cui Guido vostro ebbe a disdegno*. Sentendo tuttavia che gli si sarebbe potuto obiettare che il Cellini non è Dante e nemmeno uno scrittore dei tempi di Dante, provvede pure a recare altri due esempi del Poeta. Nell'uno (*Par.*, XXVIII, vv. 37-39):

e quello [cerchio] avea la fiamma piú sincera
cui men distava la favilla pura;
credo però che piú di lei s'invera,

ritiene che il *cui* vale certo un *da cui*. Nell'altro (*Canz. O patria degna*):

Tu te n'andrai, canzone, ardita e fiera,
poi che ti guida amore,
dentro la terra mia cui doglio e piango,

il *cui* starebbe in vece di un *per cui*. E ciò per poi soggiungere: « O se nel tratto precedente del *Paradiso* a *cui* è stato omesso un *da;* se nella canzone *O patria*, dinanzi al medesimo *cui* è stato omesso un *per*; se, a tacere di altre parti, sia pur piccole del discorso, una preposizione qualunque era consentito omettere in prosa e in versi, anche senza una ragione apprezzabile apparente, non potrebbe in quell'endecasillabo tanto discusso del disdegno di Guido, mancare, dinanzi a *cui*, per ragioni assai facili a indovinarsi da chicchesia, la preposizione *con?* Non potrebbe insomma *cui* stare per *con cui*, onde evitare la cacofonia di que' *co cu*, ricorrentisi di seguito in que'due monosillabi? »

Ora che l'evitare la cacofonia sia una bellissima cosa io non contesto; ma non concedo che per paura di essa sia lecito girare il discorso in modo da renderlo maledettamente oscuro. L'oscurità è un male piú vitando della cacofonia; è un male organico, mentre quella si riduce a una smorfia poco simpatica e sgradevole agli orecchi, e non piú. Non è prudenza per scampare da un piccolo male, cadere in uno senza paragone piú grande. Né gli esempi del Sacchetti e del Davanzati, con cui il Sicardi cerca di sostenere la sua tesi, mi giungono al tutto persuasivi. Se quegli scrive: « e se non volessi combattere solo con meco a corpo a corpo, pigliate de'vostri che vi piace di venire, ed io verrò con altrettanti », anche nell'ipotesi si debba davanti quel *che* sottintendere un *con*, e spiegare: « pigliate de'vostri *quel numero con cui* ecc. »; ebbene, dopo aver detto *con meco*, nella proposizione precedente, e ripetuto *con altrettanti*, nella seguente, posso benissimo supporre che al Sacchetti sia dispiaciuto ripetere un *con* anche in quella di mezzo, e lo abbia taciuto. Cosí, se il Davanzati, messosi in gara di brevità con Tacito, ha detto: « Il Danubio cala dal non ardito giogo del monte Abnoba, e trova molti popoli, sino con sei bocche sgorga nel mar maggiore », non me ne faccio né in là né in qua. Gli era concesso tacere *a che, sino a che con sei* ecc. perché il discorso riesce ugualmente chiarissimo, consegue una brevità a cui l'autore tiene, ed evita con la cacofonia l'incontro di troppi monosillabi. Ma per qual ragione Dante tacesse il *con*, dato e non concesso volesse dire, secondo interpreta il Sicardi: « forse col qual Virgilio il vostro Guido ebbe a disdegno.... », non si riesce a capire. Si potrebbe forse concedere, se bastasse sottintenderlo; ma il sottinteso del *con* ne porta con sé un altro; perché un discorso, come il seguente: « colui che attende là per qui mi mena forse con il quale Guido vostro ebbe a disdegno », non dà un senso compiuto, e conviene continuarlo cosí: « ebbe a disdegno *di venire*, », come riconosce per primo il nostro Sicardi. Non ha badato che il suo ragionamento non solo contrastava con tutti quelli escogitati fin qui — cosa che gli avrebbe potuto far onore —, ma con la parola di Dante, il quale, al contrario, crede opportuno di spiegare per qual motivo avesse potuto fornire all'infelice che lo interrogava una « risposta cosí piena ». Al Poeta pareva di aver detto piú di quanto la domanda non richiedesse: a'suoi commentatori sembra che in pochi altri luoghi del suo poema abbia parlato cosí oscuro, e oscuro per un'eccessiva brevità, non essendoci nelle sue parole una sola che per se stessa non sia chiarissima.

Ma il guaio peggiore si è che, accettando la spiegazione del Sicardi, non abbiamo con essa evitata ogni difficoltà. Rimarrebbe sempre da conoscere per

qual ragione Guido avrebbe avuto a disdegno Virgilio, e come Virgilio avrebbe fatto a condurlo con sé, anche se il Cavalcanti si fosse voluto affidare a lui con lo stesso slancio e la stessa sicurezza di Dante. Con l'interpretazione del Sicardi rimaniamo fermi al punto dove ci conducono coloro che nel *cui* vedono il complemento oggetto di *ebbe a disdegno* e lo riferiscono a Virgilio. A qual pro supporre tanti sottintesi, quando, senza sottintender nulla, si ha lo stesso senso preciso? Il vero si è che del verso in parola si è discusso già tanto e si seguiterà, ciò non ostante, a discutere ancora chi sa fino a quando, perché fa molto piacere, in ogni quistione, venir fuori a dire la sua: tanto è vero che anche io sono del bel numero. Ma poiché i lettori del *Giornale Dantesco* la sanno, non starò a ripetere quanto ho avuto già occasione di scrivere, e vengo a qualche altra chiosa.

L'Orestano, nella bella introduzione al lavoro del Sicardi, afferma di considerar come « definitiva e pienamente illuminante la traduzione grammaticale che il Sicardi dà del celebre passo della *Vita Nuova*, sinora da tutti incompreso: ' la quale fu da molti chiamata Beatrice li quali non sapeano che si chiamare ' », ritenendo anche lui che quel piccolo *si* stia in luogo di un *sí, cosí,* e interpretando con il nostro comune amico: « i quali non sapevano chiamarla che cosí ». Non ho la stessa convinzione. A mio modesto avviso è preferibile la spiegazione del Barbi, che parafrasa: « i quali non sapevano che si chiamare, che nome proferire per indicar lei »; o forse meglio: i quali non sapevano che cosa si chiamassero, quando la chiamavano Beatrice. Credevano cioè di dire soltanto un nome e lo dicevano, ma senza sapere che essa era una vera e propria beatrice, era una Beatrice di nome e di fatto. Ché qui a dir vero consiste il mirabile, che la chiamassero Beatrice anche quelli i quali non sapendo che questo era il suo nome, lo pigliavano dagli effetti che produceva con la sua vista.

Un altro saggio dell'acutezza del Sicardi si ha nella interpretazione che fornisce della terzina del XII del *Paradiso:*

La sua famiglia che si mosse dritta
  co' piedi alle sue orme, è tanto volta
  che quel dinanzi a quel di retro gitta,

concludendo che in fondo il Poeta vuol esprimere una cosa semplicissima, e cioè che la famiglia francescana ha fatto una specie di *dietro-fronte*, sí che quegli che era il primo sulle orme del suo capitano, viene ora a trovarsi l'ultimo nella fila, in modo da gittare ora il suo passo al commilitone che prima gli era dietro le spalle. Non mi pare ci sia da ridire, quantunque ritenga che si possa intendere anche piú semplicemente. Se per *quel dinanzi* intendiamo la parte anteriore del piede e per *quel di retro* la parte posteriore, il senso che ne risulta è questo: la famiglia francescana che un tempo si mosse dritta, in modo da porre il piede sopra le orme segnatele dal suo patriarca, ora è tanto volta che gitta la parte anteriore del piede alla parte posteriore, fa precisamente il cammino opposto, tende a quei beni da cui san Francesco fuggiva. Anche nel primo capitolo del *De Vulgari eloquentia* per dire che i ciechi vanno alla parte opposta, dice che reputano *anteriora* le cose che sono *posteriora*.

Finalmente, non convengo con il Sicardi dove sostiene, del resto con molta dottrina, che *contendere* « né ora né in passato né mai ha potuto né potrà significare per maledetto accidente « porre attenzione a qualche cosa », o alcunché di presso a poco. Secondo lui altro non significa e non può significare che *negare, ricusare.* E in questa maniera interpreta la bellissima terzina di Forese (*Purg.*, XXIII, 49):

Deh, non contendere all'asciutta scabbia
  che mi scolora, pregava, la pelle,
  né a difetto di carne ch'io abbia;
ma dimmi il ver di te ....

Ma la sua è stata certo una distrazione. Dopo gli studi lunghi e diligenti che aveva fatto di Dante e specialmente della *Divina Commedia,* è impossibile supporre gli fosse sfuggito il *contende* d'un'altra non meno bella terzina dello stesso *Purgatorio,* XVII, 127:

Ciascun confusamente un bene apprende
  nel qual si queti l'animo, e disira;
  per che di giugner lui ciascun contende,

dove l'ultimo verbo ha, e non può non avere, il significato di *tendere* con tutte le forze, mirare e simili. Ma il nostro buon amico era cosí. Metteva tanto amore nelle sue ricerche e ne' suoi studi che se ne invaghiva, e spesso non vedeva piú in là. Non per orgoglio e tanto meno per poca stima che facesse degli altri, ma per la passione con cui si dedicava alle sue dimostrazioni. Perciò ne' suoi libri raro è che non affermi tesi e non si cacci a sostenere opinioni difficilmente accettabili; ma anche piú raro che non trovi soluzioni, o almeno non offra elementi capaci per se stessi di avviare a nuove vedute.

LUIGI PIETROBONO.

G. BUSNELLI S. J. *Della conoscenza di Dio, dell'eternità e della prima materia secondo il Convivio di Dante* (Tr. III, c. XV, n. 6) *e le correzioni del testo critico della Società Dantesca Italiana.* « Arcadia », Anno XI, vol. I, N. S.

Al capitolo XV del terzo libro del *Convivio*, dove Dante accenna alla conoscenza che noi possiamo avere di Dio, dell'eternità e della materia, oggi l'edizione critica della Società Dantesca Italiana legge cosí: « Dov'è da sapere che in alcuno modo queste cose nostro intelletto abbagliano, in quanto certe cose af-

fermano essere che lo 'ntelletto nostro guardare non può, cioè Dio e la etternitàte e la prima materia; che certissimamente si veggiono e con tutta fede si credono essere, e per[ò] quello che sono intender noi non potemo [e nullo] se non co[me] sognando si può appressare alla sua conoscenza, e non altrimenti ».

Il passo, avvertiva il Parodi, « è tutto guasto », e fu corretto al modo ch'è stato riferito, sostituendo al *consegnando* di alcuni codici il *come sognando*, aggiungendovi *e nullo* e sopprimendo il *non* davanti a *si veggiono*, *non* che era conservato nelle edizioni del Fraticelli, del Giuliani, del Passerini e del Moore, sebbene da quest'ultimo dentro parentesi quadra. Intorno alle dette correzioni il Busnelli non trova nulla da ridire; ma una non lo persuade, ed è il *come sognando* in vece di *cose negando*, dato dai codici. E con la sua abituale dottrina, dopo notato che al posto del semplice *affermano* sarebbe forse piú giusto leggere *si affermano*, potendo il *si* agli occhi del copista essere stato assorbito dal *se* di *cose*, reca alcuni passi della *Somma contro i Gentili*, sull'autorità dei quali si difende la vecchia lezione *cose negando*, e, a nostro modo di vedere, al tutto legittimamente.

La contradizione che qualcuno potrebbe vedere tra il dire che l'intelletto nostro non può guardar certe cose, come Dio, la materia prima e l'eternità, e il soggiungere che « certissimamente si veggiono », è sanata da un luogo dello stesso san Tommaso (C. G., lib. I, c. 3), il quale dice: « Est autem in his quae de Deo confitemur duplex veritatis modus. Quaedam namque vera sunt de Deo, quae omnem facultatem humanae rationis excedunt, ut Deum esse trinum et unum. Quaedam vero sunt, ad quae etiam ratio naturalis pertingere potest, sicut est Deum esse, Deum esse unum et alia huiusmodi, quae etiam philosophi demonstrative de Deo probaverunt, ducti naturalis lumine rationis »: distinguendo cioè le verità di ragione da quelle di fede. La lezione *se non cose negando* è confermata da parecchi passi della stessa *Somma contro i Gentili*, nei quali s'insegna che di certe cose non possiamo avere conoscenza se non dicendo ciò che esse non sono. « Quod ad cognitionem Dei oportet uti *via remotionis* ... Nam divina substantia omnem formam, quam intellectus noster attingit, sua immensitate excedit; et sic ipsam apprehendere non possumus cognoscendo quid est, sed aliquam habemus eius notitiam *cognoscendo quid non est* » (C. G., lib. I, cap. 14). E nel lib. III, c. 39: « Ad propriam autem alicuius rei cognitionem pervenitur non solum per affirmationes, sed etiam *per negationes* ». Sicché la lezione *cose negando* può stare benissimo, e non si ha nessuna ragione di sostituirle il *come sognando*, che non falsa l'idea dantesca, ma non ha il sostegno dei codici.

Se non che alla fine di questa sua nota il p. Busnelli ha uno scrupolo. Osserva cioè che il senso riuscirebbe molto piú chiaro, mettendo la parola *essere* dopo *si veggiono* e leggendo cosí: « che certissimamente si veggiono essere e con tutta fede si credono »; oppure, frapponendo una virgola: « si credono, essere ». Ma né l'una né l'altra correzione mi sembra necessaria. Con le parole « che certissimamente si veggiono » Dante si riferisce alla cognizione a cui giunge la ragione umana per se medesima, e con le altre: « e con tutta fede si credono essere », a quella che abbiamo mediante il lume della fede. L'esistenza di Dio, della materia prima e dell'eternità anche la ragione naturale la *vede alquanto*, ma la fede fa sí che si creda senz'altro alla loro esistenza. Il verbo *essere* si può benissimo sottintendere, mi sembra, anche dopo il *si veggiono*.

L. P.

Sergio Zenotti. *Il canto XI del Paradiso*, nell'Annuario del R. Liceo-Ginnasio di Sinigaglia, 1928.

Fra le tante letture dell'XI del *Paradiso*, a cui ha invitato il testè decorso anno francescano, mi piace segnalare questa del prof. Zanotti. Forse perché ci rivela sensi o aspetti nuovi del magnifico canto? Qualcosa di suo c'è anche nella interpretazione letterale ed estetica, oltre alla larga e diretta preparazione sulle fonti; ma suo senza dubbio, e non accattato, è l'ardore con cui parla de'due eroi, della santità e della poesia. L'amore e la venerazione grande che professa verso l'uno non gli toglie di manifestare l'amore e la venerazione che ha verso l'altro. Egli vede bene ciò che di puramente francescano è nell'anima di Dante, e perciò alla fine, in una chiusa commossa, tende a unirli. E fa benissimo; perché a capire che il Poeta, sotto certi rispetti, non consentiva con il Poverello d'Assisi ci vuol poco. Ma è anche vero che, chi gli scenda nell'anima e lo segua in certi momenti, scopre pure che l'aspirazione sua ultima era proprio quella del Sole di Assisi. Dante da troppi è creduto meno cristiano di quello che fu. Perciò mi compiaccio vivamente con il bravo Zanotti, che scrive: « Ma guarda ancora, o Poeta. Il tuo Santo, il « tutto Serafico in ardore », Colui che s'è fatto, per amore di Gesù, il Crocifisso vivente, come Ti somiglia! Come ti somiglia nella vita, ma più nella morte! »

L. P.

Karl Vossler. *La poesia della « Divina Commedia »* (*trad. di L. Vincenti*) Bari, Laterza, 1927.

Del lungo e coscienzioso lavoro di Karl Vossler su *La Divina Commedia* erano stati pubblicati finora, nella limpida traduzione di Stefano Jacini, soltanto i primi tre volumi, riguardanti la genesi religiosa e filosofica, etico-politica, e letteraria del poema dantesco: mancava il quarto, e presumibilmente, più importante volume, su *La Poesia della Divina Commedia*; e il ritardo era dovuto principalmente a una

crisi, per cui era passato lo stesso Autore, dopo la pubblicazione tedesca dell'opera compiuta. Crisi di giudizio e valutazione estetica, che, risolta finalmente, aveva necessitata una seconda edizione dell'originale tedesco; ed ora ha imposta una seconda della traduzione italiana, nella quale, naturalmente, è venuto a porsi il quarto volume, del tutto rielaborato, e non mai pubblicato nella prima edizione. Di quest'ultimo, appunto, ch'è per il pubblico italiano un'assoluta *novità*, tradotto accuratamente da Leonello Vincenti, e edito come gli altri, dai Laterza di Bari, giova, oggi, particolarmente discorrere.

Karl Vossler merita tutto il nostro rispetto: innamorato e dottissimo della nostra letteratura, antica e moderna, dalla cattedra universitaria di Monaco e in una serie notevole di saggi e di libri, ha contribuito efficacemente alla diffusione del pensiero e della poesia italiana in terra germanica. E se anche le sue ricerche e giudizî non sono del tutto originali, se anche l'influenza crociana sopra di lui è fin troppo evidente, se anche dobbiamo dissentire da lui in piú d'un punto: in conclusione, saremo obbligati a riconoscere in Vossler un prezioso pioniere della nostra cultura, là, dove grandi differenze di spiriti e di forme rendono assai difficili la giusta comprensione e l'esatta valutazione di essa.

Cosí, in particolare, per l'opera che studia la genesi del Poema dantesco, e l'interpreta: ci paia pure esagerato ed inutile risalire addirittura agli Egizî e ai Babilonesi, per comprendere la religiosità di Dante, e a Socrate e ai Sofisti per intenderne l'etica e la politica; ci sembrino pure superflue molte pagine, riguardanti cose e autori, con cui Dante ha ben poco a che fare; ricorrano pure, nell'opera, giudizî e notizie che già conoscevamo: infine, nessuno potrà negare che, se l'intento del lavoro è, come s'esprime lo stesso Autore, « schiudere la *Divina Commedia* ad una cerchia piú larga di lettori colti », esso è raggiunto; e che insomma, per chi voglia una ricca ed esatta introduzione allo studio di nostra maggior Musa, nessun'altra opera appare piú opportuna e piú consigliabile di questa.

D'altra parte, chi confronti le due edizioni s'accorge subito che il Vossler ha effettivamente compiuto « un lungo cammino, non senza rapporto col moto generale dello spirito degli ultimi decenni », e realmente « progredito nella comprensione di Dante ». Può darsi che l'ultimo volume, ch'è poi quello che doveva riuscire il piú interessante, e a cui i tre precedenti dovevano mirare, finisca col deluderci un po'; ma è certo che il critico ha fatto, nella seconda edizione, il massimo sforzo consentitogli, per affermare la sua originalità di visione e giudizio, rispetto alla poesia della *Commedia;* e che, in particolare, il suo crocianesimo, sia per la teoria estetica, sia per la valutazione dantesca, appare ormai superato, almeno intenzionalmente.

Di fronte alla critica romantica, e particolarmente desanctisiana, per cui Dante sarebbe il poeta *malgré lui*, nonostante le sue costruzioni, le sue ideologie, i suoi preconcetti e programmi; di fronte alla critica classica, e specificatamente crociana, onde fra struttura e poesia non vi sarebbe alcuna relazione di natura propriamente poetica; Vossler pensa di aprirsi una via propria, rifiutando bensí quest'ultima opinione, e tuttavia rimanendo nei limiti dell'estetica classica. Egli cioè crede che, nel poema dantesco, lungi dall'esservi contrasto, o indipendenza, tra struttura e poesia, v'è perfetto accordo, la costruzione stessa avendo una funzione essenzialmente estetica, e struttura, azione ed eroe fondendosi insieme, in magnifica unità.

Eccolo, dunque, a illustrare la « coreografia infernale », come una grandiosa fantasia, espressione poetica d'un crescente odio dell'umanità; il « dramma infernale », come un viaggio, per la cui maggiore illusione occorrono carta geografica e orologio, utili, nella loro precisione, a legare l'azione principale alle secondarie, e a impedire la labilità delle impressioni, o come un quadro, dal quale è ineliminabile la cornice, questa essendo stata vista e progettata insieme con quello; l' « atmosfera lirica », come pregna e balenante del mistero dell'eternità della vita, veduta dal suo lato piú doloroso, in corrispondenza dello stato d'animo, doloroso e misantropico, del poeta, appunto negli anni di composizione. Eccolo, nell'analisi delle singole situazioni, dei singoli personaggi dell' *Inferno*, mostrare come il poeta superi piú volte con geniali creazioni i concetti dottrinali e dommatici, e modifichi schemi preordinati, e concerti le varie melodie in un unico, regale fiume sinfonico di poesia, « il quale potrà avere i suoi meandri, le sue rapide e i suoi ingorghi, ma non smarrisce mai la sua corsa ».

Il critico compie un lavoro analogo per il *Purgatorio* e il *Paradiso*. Egli mostra come, dopo lo spettacolo della furia e iniquità demoniaca, il quale aveva reso il pellegrino duro e cupo, e quasi cattivo, ci fosse bisogno di toni più molli e più miti, e a questo appunto soddisfi l'atmosfera lirica del *Purgatorio*, intonata a un senso profondo di riconciliazione, e a un'alta speranza di beatitudine: atmosfera intimamente elegiaca, religiosa piuttosto che etica, il dolore essendo sentito come strumento di redenzione, e il peccato interessando il pellegrino direttamente, come rimorso e ostacolo da superarsi con l'intervento della grazia divina. E anche qui, ma più rapidamente, analisi delle particolari situazioni e dei principali personaggi. — Mostra, infine, per il *Paradiso*, quanto a torto si sia preteso sostenerne l'assurdità artistica, come se al poeta non potesse restare che l'abbandono nella « contemplazione e sensazione della divinità »; e quanto invece a ragione si debba considerare il *Paradiso* di natura non diversa degli

altri due regni, dei quali è prosecuzione e compimento, tutt'e tre essendo « per principio in egual modo meravigliosi, mistici, trascendenti l'esperienza e i sensi umani, accessibili e famigliari solo all'occhio spirituale del credente ». La scena, per cui dominano prevalentemente i sensi dell'udito e della vista; l'azione, consistente in un viaggio celeste senza tempo né spazio né resistenze, realizzato con arte magistrale, sí che non si sa, infine, se il pellegrino percorra effettivamente tutt' i cieli, o se questi vengano a lui, se il soggetto agente sia Dante o i celesti; lo stile e la tonalità lirica, onde si smorza la sensibilità, si accrescono lo sforzo speculativo e l' ispirazione religiosa, e tuttavia permane pur la meno alta umanità, in quanto la presenza dell'ospite mortale ricorda agli spiriti beati la miseria e la malizia umana, e ne provoca invettive, moniti, maledizioni, benedizioni; il valore poetico della scienza e del mito, trasfigurati nell'opera, in quanto scaturiscono da uno spirito fervido di religiosità; tutto ciò è accennato e svolto felicemente dal Vossler. La rinunzia stessa del poeta di fronte all' inesprimibile, è giustamente interpretata dal critico come soltanto apparente, avendo in effetti un valore, oltre che religioso, poetico, e dando l'ultimo tocco di unità e armonia all' intera *Commedia*.

Il critico è indubbiamente acuto. Ma è altrettanto originale? — Nonostante le linee di demarcazione da lui stesso segnate, mi sembra ch'egli si sia giovato assai di parecchie interpretazioni desanctisiane e crociane, e piú ancora, abbia tenuto conto delle esigenze, manifestate dalla più recente e viva critica italiana, per una migliore comprensione della cosiddetta « poesia dei ghiacciai », e particolarmente del *Paradiso* dantesco. Fra l'altro, ricorderò un aureo libretto di Giuseppe Tarozzi, appunto sul *Paradiso*, pubblicato sei anni fa, in cui l' insigne pensatore sosteneva il valore poetico della stessa materia dottrinale in Dante, il dommatismo identificandosi col misticismo, la dottrina diventando passione. Solo, che, l' interpretazione tarozziana rientrava logicamente nel cerchio dell'estetica, proposta e professata dal Maestro bolognese, secondo la quale, l'arte sarebbe sintesi di vita, ossia armonia e risultato e significato eccelso di tutte le energie dello spirito, assunto alle sfere del disinteresse supremo; mentre quella del Vossler manca di una coerente base teorica. Accettata l'estetica crociana, com' è possibile dare un valore estetico alla struttura, alla cornice, all'armamentario teorico-politico dantesco? Dato un valore estetico a tutto ciò, com' è possibile continuare ancóra ad aderire all'estetica crociana?

Eppure, non è codesta la principale ragione, per cui, sebbene ammirando qua e là, si esce dalla lettura di questo libro complessivamente insoddisfatti e delusi. Gli è che il critico, tutto occupato dalle sue tesi, tutto preoccupato di dir molto in poco, tutto affrettato e anelante, si ferma raramente a contemplare nella loro interezza e ricca complessità i singoli personaggi, ad analizzare le gemme poetiche, sfavillanti più vive nel meraviglioso diadema; sicché, in ultimo, abbiamo l' impressione che sia stata bensí dimostrata l'esteticità della struttura, ossia della cornice, ma non ci sia stata mostrata, in tutto il suo splendore, la bellezza appunto del quadro. Difetto di psicologia interpretativa? Scarsa sensibilità? Mancanza di calore? Debolezza espressiva dello scrittore? — Non so; certo è che il critico non ci avvicina al Poeta sentimentalmente, ma soltanto logicamente; non ci commuove, non ci entusiasma, pur mettendoci dinanzi a Dante. Basta pensare al de Sanctis e alle pagine dedicate alla *Commedia*, per convincersi che un interprete può bensí errare in una questione teorica, e in tutte le conseguenze di giudizio che ne derivano, e tuttavia, se ha genio, farci capire e sentire un poeta infinitamente di piú, che un altro interprete, esatto e intelligentissimo, e pur secco e freddo.

Credo che specialmente il *Paradiso*, e in particolare il suo mistico lirismo, attenda ancóra l' interprete geniale, che mostri e faccia comprendere e sentire la vertiginosa altezza, a cui la poesia dantesca sa pervenire con mezzi quasi miracolosi. Ma intanto dobbiamo essere grati a quelli che, come il Vossler, strappano le erbacce, battono e spianano il terreno, preparando la via a colui che verrà.

Luigi Tonelli.

Francesco Landogna. — *Saggi di critica dantesca raccolti per le scuole medie inferiori e per le persone colte.* Ed. Giusti, Livorno.

La raccolta si apre degnamente con il saggio del Galletti sulla *Poesia di Dante* estratto dal *Giornale storico della Lett. Ital.*

Belle pagine codeste del Galletti che, dovendo molto al De Sanctis ed alla esegesi post ed anti-romantica, cercano di fermare in una sintesi intensa e suggestiva l'anima immortale della *Commedia* e dànno un'idea del mutarsi e del permanere dell'ispirazione attraverso le tre cantiche.

Dopo quelle del Galletti le poche pagine del Croce *Carattere e unità della poesia di Dante* si scoloriscono. In un certo senso valgono a correggere il ritratto austero e unilaterale del Galletti, ma, forse perché la scelta tra le pagine del Croce non è felice o perchè non sono del tutto felici le pagine dantesche del Croce, la discesa si avverte. Il breve saggio del Parodi, *La varia impronta artistica delle tre cantiche,* io non lo avrei incluso nella Raccolta. Anzitutto non ha uno sviluppo lineare: ci sono ritorni che turbano e c'è ovunque un parlare cosí vago e così poco penetrante che alla fine si ha l'impressione di non aver

capito nulla di piú. E si ripensa con nostalgia alle pagine del De Sanctis.

Invece le pagine che seguono figurano degnamente.

Chi scrive queste note sente come non integrale la visione che il Rossi ha di Dante né in particolare accetta cosí decisamente la datazione della *Commedia*, non indispensabile del resto perché la fantasia di un poeta non è detto si svolga, e forse non avviene mai, nello stesso tempo in cui si spiega la realtà; ma è debito dire che dispiace che la citazione sia breve e fa piacere che dopo il saggio del Flamini siano riportate dello stesso Rossi le quattro stupende pagine sull'unità morale ed estetica e la perenne giovinezza della *Commedia*. In quanto al saggio del Flamini non vorrei suonasse irriverenza alla memoria dello studioso il giudizio di frammentarietà che vien fuori da una lettura solo attenta. Il critico si propone di considerare la *Commedia* « nel duplice rispetto dell'ideazione poetica e dei fini dottrinali, mirando a rilevare il carattere estetico proprio a ciascuna delle tre cantiche », ma l'intenzione ha avuto una realizzazione che ha sapore di una lezione liceale alquanto mediocre; sí che, salvo che l'inclusione del saggio non miri a presentare uno dei diversi temperamenti critici ed un trascorso orientamento, vien fatto di pensare che pagine piú degne avrebbero potuto colmare il vuoto. E con lo scritto già citato del Rossi si chiude quella che io direi la prima parte della Raccolta tendente a fermare in linee di sintesi il carattere essenziale della poesia dantesca. Ché col saggio che segue *Il comico nella « Divina Commedia »* del Cesareo si inizia o pare si inizii una serie di saggi che studino aspetti particolari della fantasia e del pensiero di Dante.

Ho detto pare perché è qui che non capisco il criterio che ha guidato il compilatore. Alle pagine sul Comico, cioè sui diavoli della bolgia dei barattieri (di sapore desanctisiano e del resto interessanti per la correzione che dànno di alcune pagine del De Sanctis) seguono quelle sul *Paesaggio dantesco* del Ricci. Il saggio per sé merita di essere riferito perché, anche se poteva essere piú ricco e piú conclusivo per l'anima di Dante, è certamente bello; ma con quale criterio seguono poi tre saggi sul *pensiero politico di Dante* e poi il *Dante nostro* del Cian, quello sulla *Filosofia di Dante* del Gentile, poi le *Pagine su Dante* e i *Fedeli d'amore* del Valli e a questo punto la *Commedia* e *Il movimento profetico medioevale* del Pietrobono e *Il segreto* del Valli per ritornare poi alla *Nobiltà di Dante* dello Zingarelli e ad alcuni elementi popolareschi nella *Divina Commedia* del Vitaletti? Mi pare tutto uno sconvolgimento a linea spezzata e contorta. Bisogno di varietà? Non basta. Il lettore che la desideri può aprire il libro dove gli piace ma una raccolta, e di saggi danteschi, deve avere la sua spina dorsale.

Veniamo al concreto. Studiare *il pensiero politico di Dante* è fermare l'attenzione su qualcosa di piú essenziale che non sia lo studio del particolare atteggiamento comico e della capacità di visione del paesaggio; ma d'altra parte aver dato inizio con il *Saggio* dell'Ercole non mi pare felice. L'Ercole fa una discussione in seno alle idee politiche dantesche, piú o meno accettabile ma che comunque presuppone la conoscenza delle idee e della concezione politica di Dante. Come le pagine dell'Ercole cosi quelle del Solmi sminuiscono il pensiero di Dante. Non discuto l'opportunità della inclusione nella Raccolta. Il Solmi dice cose giuste ma avulse come le presenta dalla concreta personalità del Poeta ha tolto al pensiero politico dell'Alighieri il suo soffio vitale. Si accentua così l'impressione che dal Saggio sul comico in poi si studino aspetti troppo particolari della fantasia e del pensiero dantesco. Lo stesso valga per le pagine che seguono *Dante e l'anima nazionale* del Pellizzari. Solo aggiungo, e mi faccia perdonare la sincerità, che questa volta il gusto del compilatore mi sembra discutibile. Segue il *Dante nostro* del Cian e viene naturale un quesito. È della poesia di Dante che ci interessiamo o di quelli che hanno parlato di Dante? Se scopo della raccolta è dar luce (Iddio ci perdoni!) alla poesia dantesca, dopo le pagine già lette il saggio del Cian non dice né di piú né di meglio. Non valeva davvero la pena di tralasciare il Foscolo il De Sanctis, il Pascoli e il Carducci.

Comunque, interesse a parte, il tentativo che si avverte di riabbracciare tutto il mondo dantesco richiama l'osservazione fatta prima sul criterio di questa ch'io dico seconda parte della raccolta. Ed ecco che con le pagine del Gentile il respiro si allarga un'altra volta, ma forse non tanto che basti perché queste pagine facciano da preludio all'esame della filosofia di Dante. Perché il Gentile presuppone nel lettore la conoscenza in generale della filosofia dantesca per osservarne alcuni atteggiamenti particolari e personali. Cosicché si può dire anche a questo riguardo la raccolta manchi di un saggio introduttivo sul pensiero religioso del Poeta, perché le belle pagine del Pietrobono esaminano la *Commedia* solo in rapporto al movimento profetico medievale.

Un po' incerto mi lascia poi l'incatenazione del saggio del Pietrobono fra i due del Valli: non sorga qualche equivoco e qualche confusione! Va da sé che è stato onesto l'avere riportato le pagine del Valli. Ma poi la troppo lunga dissertazione sulla *Nobiltà di Dante* dello Zingarelli ci fa respirare un'altra volta con angustia. Lo studioso ha il sospetto che il suo sia tempo sprecato quando osserva che la sua ricerca « si risolverà in tutt'altro che in una perdita di tempo »; ma, anche se da quelle tante pagine qualcosina si impara, non c'è un compenso col respiro affannoso che se ne riporta. E le tre pagine del Vitaletti, accennando ad un solo motivo dell'anima di Dante, finiscono con l'accentuare, e non per

colpa del Vitaletti, le sinuosità e le depressioni della Raccolta.

Continuiamo. La «compagnia malvagia e scempia» e il «primo rifugio» del Passerini è fuori luogo sia come conclusione della seconda che come proemio di una terza parte della raccolta; tuttavia si legge piuttosto volentieri e può trattarsi quindi di uno spostamento.

Ma la breve traccia di alcune opere minori di Dante che preludia all'esame di singoli canti ha dei difetti. Il «*Proemio alla Vita Nova*» del Guerri riferisce sciattamente il contenuto letterale della opera giovanile. In contrasto con l'interpretazione letterale (il Valli direbbe positiva) del Guerri quella mistica del Cesareo. Non m'importa di fare osservazioni sul Saggio ma quello che è affermato al V capoverso della prefazione non trova attuazione, a proposito della *Vita Nova* come di altro, lungo la Raccolta.

Sulla *Vita Nova* esistono pagine piú belle e piú definitive. Intorno al *Convivio* poco, troppo poco! E dopo le pagine sulla *Cronologia della Commedia* del Lorenzetti, comincia l'ultima serie della Raccolta; commento cioè (del Torraca, del Luiso, del Pietrobono, del Rossi, del Bertoni, del Barbi, del Vitaletti, del Momigliano e di altri) di canti tratti qua e là dalle tre cantiche. Farò solo qualche osservazione. Il commento del I canto dell'*Inferno* è frammentario e poco interessante; c'è di meglio. Al commento del X canto del Barbi mi sembra preferibile quello del Rossi; Ulisse è trattato male, la Pia cosí cosí; e qualche altra osservazione potrebbe nascere ancora.

Ma mi preme venire all'ultima considerazione che mi resta da fare.

Non si potrebbe qua e là stralciare qualche saggio per fare un po' di largo a quelli che il Landogna ha voluto di proposito escludere?

Gli studi del Foscolo, del De Sanctis, del Pascoli e del Carducci permeano tutta la Raccolta. Ora non è giusto che noi ce ne dimentichiamo. L'Editore aggiunga questo pregio ai tanti conferiti al suo volume.

CELESTINO SPADA.





NOTIZIE

¶ Epigrafi dantesche. — Noi non abbiam mai pensato ad illustrar le orme di Dante come avremmo dovuto. Soli i Fiorentini hanno saputo, nella loro città, rammentare, con iscrizioni ottimamente collocate, luoghi e persone del Poema. Nulla di più opportuno, ad esempio, della lapidetta che, presso la porta della Chiesa di Badia, rammenta il « Gran Barone » e le vecchie insegne nobiliari di Firenze feudale.

A Firenze veramente Dante ci accompagna: ce lo troviamo a lato in ogni via, si può dire, e ci segue lungo il fiume e fuor di porta. Non c'è piú dolce sorpresa, uscendo verso San Miniato al Monte, che la romita epigrafe dantesca celebrante l'affanno di quella salita e l'onestà antica dell'amministrazione fiorentina. Si ritrova là, d'improvviso, quello ch'è forse il verso più musicale fra quanti ironeggiano Firenze:

la ben guidata sopra Rubaconte.

Da questo lato, i Fiorentini d'oggi han saputo ben guidarsi. Vedo ora che han fatto persino una guida di Firenze « sub specie Dantis »: una raccolta, cioè, ottimamente ordinata ed illustrata, di tutte le epigrafi dantesche che sono in Firenze. Un volumetto delizioso, con cinquantacinque vignette in cui ritrovate l'incomparabile nitidezza delle cose fiorentine. Che gentilissimo pensiero quello dell'autore, Amerigo Parrini, e che garbata onestà quella degli editori Giannini (*Le epigrafi dantesche di Firenze*). Un volumetto come questo ci riconcilia col nostro tempo.

Ma che lezione per tutte le altre città italiane che non hanno saputo ancora accorgersi delle orme di Dante! Il culto delle orme Dantesche ha ancora da nascere in Italia. Troverete qualche epigrafe qua e là; a Bologna per esempio, una sulla Garisenda. Ma si contano sulla punta delle dita, e ce ne sarebbero centinaia da collocare in luoghi celebri d'Italia, su case e torri, presso ponti e boschi, nei valichi alpestri come nel core di Roma. È strano che non si sia ancora pensato in Italia a questa divulgazione luminosa del Poema a questo grande commentario vivente della *Divina Commedia*, fatto dalle montagne stesse, dalle strade e dalle case d'Italia. Ecco una popolarità nuova e concreta che nessuna « lectura Dantis » saprebbe conseguire! Perché un gruppo di uomini di buon senso e di buon gusto non pensa finalmente a mettere cosí il Poema a cielo aperto, ricongiungendolo, attraverso qualche centinaio di epigrafi ben collocate, con le grandi realtà viventi della natura e della storia?

A Sciaffusa, presso la cascata del Reno, ho visto riprodotte, in un'epigrafe, le due o tre righe di prosa che Goethe dedica al luogo. Due o tre righe di prosa tutt'altro che bella in cui si parla della cascata in termini di razionalismo scientifico. Non dovremmo noi rammentare, presso tutti i luoghi della nostra patria, la celebrazione fatta da un poeta come Dante ch'è il piú drammatico animatore di paesaggi e di città?

Da questo punto di vista, Roma è oggi imperdonabile. Roma almeno avrebbe dovuto segnar le orme dantesche, le dirette e le indirette. In Roma l'orma dantesca ha un mirabile valore descrittivo ed idealistico ad un tempo. Non c'è ancora una epigrafe a Roma, ch'io mi sappia, che rammenti, presso il ponte Sant'Angelo, il pellegrino Dante:

Come i Roman per l'esercito molto
l'anno del giubileo su per lo ponte
hanno a passar la gente modo colto.

E, nel nicchione di Bramante presso la vetusta pina di San Pietro, non sarebbe infinitamente gradita un'epigrafe coi versi della similitudine Nembrottea?

La faccia sua mi parea lunga e grossa
come la pina di San Pietro a Roma.

Non la sdegnerebbe forse il Santo Padre nel suo garbo erudito. Ma quel che certo manca, per l'italiano d'oggi che arrivi a piazza San Pietro, è una nitida epigrafe che gli rammenti:

Qui sarai tu poco tempo silvano
e sarai meco senza fine cive
di quella Roma onde Cristo è romano.

E perché, quando s'arriva al Laterano, un'epigrafe non ci ricorda » la Veronica nostra » e il tempo in cui

Laterano
alle cose mortali andò di sopra?

Ma quel ch'è inconcepibile è che i paesaggi della Roma classica ed imperiale non sieno ancora ricongiunti al culto di Dante. Chi discende le scale

del Campidoglio, trova epigrafate, sulla destra, le strofe carducciane inneggianti a Roma, che non son forse neppur quanto di meglio sia nelle Barbare. Quanto si ritroverebbero più volentieri in un'epigrafe, in mezzo al Foro, le poche terzine Dantesche in cui è sintetizzata la gloria di Cesare e dell'Aquila! Tutta la gloria del Foro e di Roma freme in quelle poche terzine:

Poi presso al tempo che tutto il ciel volle
redur lo mondo a suo modo sereno
Cesare per voler di Roma il tolle.
E quel che fe' da Varo infino al Reno,
Isara vide ed Era, e vide Senna
e ogni valle onde Rodano è pieno:
quel che fe' poi ch'egli uscí di Ravenna
e saltò Rubicon fu di tal volo
che nol seguiteria lingua né penna.

E, presso qualche arco trionfale, chi non leggerebbe volentieri il ricordo dantesco dei trionfi?

Non che Roma di carro cosí bello
rallegrasse Affricano, ovvero Augusto.

Entrando al Palatino su qualche muro diruto, che profondo senso acquisterebbero i versi:

Vieni a veder la tua Roma che piagne
vedova e sola e dí e notte chiama
« Cesare mio, perché non m'accompagne? »

Roma pagana e Roma cristiana sarebbero ugualmente vivificate dal poeta della Croce e dell'Aquila. Ora che si rinnova il culto della tomba degli Scipioni, un'epigrafe dantesca sarebbe ben significativa sulla strada che mena al sepolcro:

Ma l'alta provvidenza che con Scipio
difese a Roma la gloria del mondo
soccorrà tosto sí com' io concipio.

È evidente che le epigrafi dantesche acquisterebbero ovunque, a Roma, una incomparabile profondità. Per esse si creerebbe una nuova topografia poetica in cui paesaggio storico e paesaggio idealistico si compenetrerebbero illuminandosi a vicenda. La glorificazione dantesca di Enea, per esempio, fatta nel paesaggio storico della Roma primigenia, fra il Tevere e il Palatino, acquisterebbe un nuovo dolcissimo splendore:

.... ei fu dell'alta Roma e di suo impero
nell' empireo ciel per padre eletto.

E non solo la gloria in cui Aquila e Croce si confondono, ma anche la milizia cristiana avrebbe attraverso le epigrafi dantesche romane una nuova celebrazione. Accanto alla porta di San Paolo, nella Roma d'oggi dovrebbe leggersi:

del tuo caro frate
che mise teco Roma nel buon filo.

Il nostro Ministro della Pubblica Istruzione ha, per nostra buona fortuna, ugualmente vivi in sé il culto di Roma e quello di Dante. Compia egli quest'opera di compenetrazione ormai necessaria: faccia che Roma diventi, a cielo aperto, dantesca, e che Dante diventi romano.

EUGENIO GIOVANNETTI.



Si pregano editori e autori di voler inviare le loro pubblicazioni, possibilmente in duplice copia, alla Libreria Leo S. Olschki, per recensione.

Luigi Pietrobono, direttore responsabile.

1928 — Tipografia Giuntina, diretta da L. Franceschini - Firenze, Via del Sole, 4.



Indice del volume XXX del "Giornale Dantesco"

I.

SOMMARIO DEI QUATTRO QUADERNI

QUADERNO I.

PIETROBONO LUIGI. — *Sulla data della composizione della « Divina Commedia »*. . . Pag. 1
MEOZZI ANTERO. — *I trattati politici di Guido Vernani e Dante Alighieri*. 18
MASSÈRA ALDO FRANCESCO. — *Di tre epistole metriche boccaccesche* 31
SORRENTINO ANDREA. — *L'unità concettuale dei canti XI e XII del "Paradiso" e una leggenda riferita dal Passavanti* 45

Varietà

VITALETTI GUIDO. — *Le imitazioni dantesche contenute nel « Cancioneiro Geral » di Garcia de Resende* 52
FIAMMAZZO A. — *Il sen. co. Francesco Mengotti studioso di Dante*. 63
SCHLOSS CARLOTTA. — *La « donna » dell'Epistola di Dante a Moroello Malaspina* 70
BASSERMANN ALFRED. — *Il Fiore e la critica*. 72
BERNICOLI S. — *La presunta figura di Dante nella chiesa di S. Francesco di Ravenna* . . 74
MASERA GIOVANNI. — *Interpretazione di un simbolo rispetto alla realtà da cui deriva* . . . 77

Recensioni

MANFREDI PORENA. *Fra Stige e Dite*. (L. P.). DOMENICO RONZONI. *La scomunica di Dante e la sua lettera ad Arrigo VII*. (L. P.). 79

Notizie

Il canto dei Giganti; *Dante illustrato da Amos Nattini* 87

QUADERNO II.

PIETROBONO LUIGI. — *La Croce e l'Aquila e il loro significato nella « Divina Commedia »*. 89
MARUFFI GIOACCHINO. — *La parola del Poeta e quella dei suoi commentatori in alcuni luoghi dell' « Inferno »* 103
MARIANI UGO. — *La posizione di Dante fra i teologi dell' imperialismo ghibellino* 111
COLONNA DI CESARÒ GIOVANNI. — *Il primo nome di Dio secondo Dante* 118
MASI GINO. — *Sull'origine dei Bianchi e dei Neri* 124

Varietà

PIETROBONO LUIGI. — *Il canto XIV dell' « Inferno »* 133
DINUCCI ALBERTO GUGLIELMO. — *Natura ed arte nel Poema dantesco* 141
CRISTOFOLINI CESARE. — *Ancora del Genetliaco Virgiliano secondo Dante*. 150
GIORGI EMILIO. — *Dell'uso della parola « dolce » nella « Divina Commedia »* 155

Recensioni

GUGLIELMO BILANCIONI. *Il suono e la voce nell'opera di Dante* (Luigi Pietrobono). - MICHELE RIGILLO. *Il volto di Dante* (L. P.) - GAETANO SCARLATA. *Dalla Selva all' Empireo* (L. P.). - Dr. ERNESTO TRUCCHI. *Intorno al Catone Dantesco* (L. P.) - A. DE STEFANO. *L' idea imperiale di Federico II*

(F. C.). - S. PIER DAMIANO. *La vita di S. Romualdo ed altri scritti*; D. ALBERICO PAGNANI, Monaco Camaldolese. *Vita di S. Romualdo Abate. Fondatore dei Camaldolesi*; D. PARISIO CIAMPELLI, Eremita Camaldolese. *Vita di S. Romualdo Abate, fondatore dei Camaldolesi* (G. Vitaletti). - DOMENICO CAVALCA. *Le vite dei SS. Padri* (G. Battelli). - TOMMASO A KEMPIS. *L'Imitazione di Cristo* (G. Battelli). - FAUSTA CASOLINI. *Speculum sine turbine clarum* (G. Battelli). - MANUEL DA SILVA GAIO. *O Santo* (G. Battelli) 160
CRONACA CRITICA E BIBLIOGRAFICA 169

Notizie

Biblioteca Dantesca « Giulio Luigi Passerini ». - La « ruina dantesca » identificata attraverso un documento trentino 171

QUADERNO III.

SARRI P. FRANCESCO. — *Frate Piero da Figino o da Figline?* 173
SORRENTINO ANDREA. — *La coscienza poetica di Dante* 181
MASCETTA CARACCI LORENZO. — *La tradizione orale e i testi* 191
CAPRA ETTORE. — *Nel « Miro Gurge » dell'anima dantesca* 199

Varietà

PIETROBONO LUIGI. — *Il canto XIV del « Purgatorio »* 206
TRUCCHI ERNESTO. — *Un trittico e due nuove rispondenze dantesche* 214
FIAMMAZZO ANTONIO. — *Chiose Minime alla « Divina Commedia »* 220
MASERA GIOVANNI. — *I piú remoti martiri d'Italia nella concezione dantesca* 224
CAMILLI AMERINDO. — *Le profezie « ante eventum » nella « Divina Commedia »* 226
RUBEN DARÍO. — *Una visione dantesca di Ruben Darío* 228
LEITÂO JOAQUIM. — *Don Denis di Portogallo nella « Divina Commedia »* 229

Recensioni

FRANCESCO STABILI (CECCO D'ASCOLI). *L'Acerba.* (Amerindo Camilli). - WILHELM GIESE. *Anthologie der geistigen Kultur auf der Pyrenäen Halbinsel (Mittelalter).* - JOHN HOLMBERG. *Eine mittelniederfrankische Uebertragung des « Bestiaire d'Amour ».* (Guido Battelli). - ALFONS HILKA. *Drei Erzählungen aus dem « Image du monde » von Gauthier de Metz.* (G. Battelli) 231

Notizie

Per una bibliografia dantesca. - Manoscritto prezioso della « Divina Commedia » 236

QUADERNO IV.

VALLI LUIGI. — *Note sul segreto dantesco della Croce e dell'Aquila.* (Risposta a Luigi Pietrobono sul valore dei due simboli) 237
LUIGI PIETROBONO. — *Note alla risposta del Valli* 259
LORENZO MASCETTA CARACCI. — *Lisetta, Beatrice e Gemma* 270
ROSOLINO BABINI. — *La Maschera di Dante* 287

Varietà

FIAMMAZZO ANTONIO. — *Argini, ponti e valli in Malebolge* 294
GALLI GALLO. — *L'episodio di Farinata* 301
FEDERICI VINCENZO. — *Il vero volto del gran nemico di Dante* 311
MASCETTA CARACCI LORENZO. — *Triboli di un sonetto* 315
UN OPERAIO DELLA PAROLA. — *La teoria dell'amore dantesco* 323

Recensioni

Die Weltanschauung des Giovanni Villani. (La concezione del mondo di G. V.) von ERNST MEHL. (Aldo Gnoli). — I. E. SHAW, *And the evening and the morning were one.* (L. P.). — SALVATORE SANTANGELO, *« Sole nuovo » e « Sole usato ».* (Luigi Pietrobono). — ENRICO SICARDI, *La lingua italiana in Dante.* (Luigi Pietrobono). — G. BUSNELLI S. J. *Della conoscenza di Dio, dell'eternità e della prima materia secondo il Convivio di Dante.* (L. P.). — SERGIO ZANOTTI, *Il canto XI del Paradiso.* (L. P.). — KARL VOSSLER, *La poesia della « Divina Commedia ».* (Luigi Tonelli). — FRANCESCO LANDOGNA *Saggi di critica dantesca raccolti per le scuole medie inferiori e per le persone colte.* (Celestino Spada). 328

Notizie

Epigrafi dantesche 339



II.

INDICE ANALITICO DEI NOMI E DELLE COSE CONTENUTE NEL VOLUME XXX

Acerba (l') cit., 18.
Adamo, (*Par.* XXVI v. 133-138), p. 118.
Adimari (gli) Cavicciuli, 129.
Admont (d') Engelbert., cit. *De ortu et fine imperii* (in Goldast). *Politica imperialis.*, p. 771. p. 113 n. [2].
Aen. luoghi cit, I, 286-291, p. 153; VI, 789-805, p. 152 e 153; VII. 582-590, p. 201; IX, 228, p. 32; X, 691-696, p. 201.
Agostino (S.), cit. 90.
— l'influsso delle sue concezioni filosofiche nella publicistica mediovale, 116, e in Dante, ib.
— cit., *De natura et gratia*, cap. 81, p. 262.
— *De Civ. Dei.* ediz. di Parigi del 1613, L. XIX, c. XIII col. 1928. cit. 115 n. [2].
Albazanti Donato, cit., 40.
Albero mistico — simbolo e cosa simboleggiata, 99 e 244.
Alberto d'Austria, 4.
Albini. cit., 151.
Allegoria (L') nella *D. C.* di D. A. 181-83. Rapporti con la poesia della *D. C.* 189 (cfr. De Sanctis. Storia della letteratura italiana).
— struttura e poesia nella *D. C.*, loro inscindibilità, 100.
— struttura, poesia nel pensiero di Dante, 100.
Alfani Gianni: autore della ballata « Guato una donna » Quando visse e quando scrisse la ballata, 195-97.
Almanacco fiorentino, cit., 219.
Amadei, codice (Bol. Univ. 1289), cit., 193.
Amadigi (1598), cit., 54.
Amelia (D') P. Egidio, cit., 175 n. [1].
Ancona (D'), cit., 290.
Anno, computo secondo i vari stili, e secondo la Chiesa dopo il gran Giubileo, 219.
« Ancor non è molt'anni » (*Inf.* XIX v. 19), 3.
Apocalisse, cit., 78; 237; 238; 239.
Apologisti della *spiritualis potestas*, 24.
Apuania (dell') montagna, ispirazione dantesca, 145.
Aquila ed Impero, 99 sgg
Argelati Filippo, cit. *Biblioteca Scriptorum Mediolanensium. Mediolani, In Aedibus Palatinis.* 1745 t. I. vol. 624, p. 175 n. [1].
« Argine secondo » (*Inf.* XVIII, 101). Perchè secondo, 294-95.
Archivio di Stato di Firenze, Strozziane I, X, cc. 257-58, cit., 125 n. [2].
Arch. Hist. Tert., VI, 298. cit., 57 n. [1].
Arch. cit., Provvisioni, IX, c. 137, 143, 96, 23; VII, 206, p 127 note.
Ariel, cit., 193.
Aristotele, cit., 112.
— cit., « De Causis », 20.
Ariosto Lud. cit., 55.
— cit., O. F., IV, 17, p. 317.
— cit., Fur. X, 4, p. 194 n. [2].
— cit., 55.
Arnute, cit., 225.
Arzanà (l') de' Viniziani, cit., 200.
Arrigo VII di Lussemburgo e i fiorentini 14; nella profezia del Veltro, 7.
— sua discesa e composizione della *Mon.*, 111-12.
— sua morte, causa della caduta della speranza politica di Dante, 142.
Aristotele, cit., 94.
Arte (l') nel poema dantesco. Elementi di cui è materiata, 142-45; ispirazioni, 145 sgg.; le similitudini, 143-44.
Asín Palacios, cit., La escatologia musulmana en la *Divina Commedia*. Madrid, 1920, p. 52 e n. [4].
Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati, Serie III, vol. X, fasc. III-IV, 183, 185, p. 150 n. [2].
Ausonio cit., 151.
Autonomia dell'Impero nella Monarchia, 23-24.
Armonia del tutto con le parti nella *D. C.*, 16.
Avari. Pena (*Purg*), 221-22
Babini Rosolino. La Maschera di Dante, 286-93.
Baldelli G. B. cit., Vita di G. Boccacci, Firenze, 1806, p. 209 n. [2], p. 41 n. [3].
Barbi, Recensione del Dante dello Zingarelli (Bull. della Società dantesca N. S. XI), 4.
— cit., Studi sul 'Canz' di Dante, Firenze, 1915, pp. 524-25. p. 196 n. [2].
— cit., 323 n. [1].
— cit., La questione di Lisetta in Studi danteschi, 1 p. 271 sgg.
Barradoro, cit., La condanna di Dante, in Studi danteschi, VIII, 1924, p. 114-15.
Basserman Alfred. Il fiore e la critica, 73-74.
Batines (De). cit., Bibliografia Dantesca, 173.
Bartolini Lorenzo, cit., 291.
Beatrice, 100.
Beccadelli, cit., 36 n. [2].

Bernardes, cit., Cartas VII, XVI e XXXII, 57 n [1].
Bernardo (S.), cit., 100.
Bernicoli S. La presunta figura di Dante nella chiesa di S. Francesco di Ravenna, 74-77.
Bertoni (P.) Alexandre, cit. *Le bien hereux Jean Duns Scot, sa vie, sa doctrine, ses disciples*. Levanto, tip. dell'Immacolata, 1917, 458 sgg., p. 178 n. [5].
Bianchi e Neri, Origine: quando il fenomeno e il nome nacquero, 124-26; dove nacquero — a Firenze o a Pistoia? 126-28; se il nome delle fazioni corrisponda a quello di rami famigliari fiorentini o pistoiesi 128 sgg.
Bibliografia (per una) Dantesca, 236.
Biblioteca Dantesca « G. L. Passerini », 171.
Bilancioni Guglielmo. Il suono e la voce nell'opera di Dante. Recen. Pietrobono Luigi, 160.
Blanc. cit., Dizionario critico della *Divina Commedia*. Firenze, 1859, p. 118, 299.
Boccaccio: 1° testo e data del carme d'invio al Petrarca, 31 sgg., se l'esemplare donato sia il Vatic. 3199; 32-33; e se autografo, 32; questioni su tale invio 34-35; 2° il carme « si bene conspexi » responsivo a Zanobi da Strada; loro amicizia 36-37; scambio di epistole metriche; 3° La genuinità dei « Versus ad Africam » e loro contenuto; opinioni diverse, 41 sgg. e note.
— cit., Rubriche dantesche pubbl. di su l'autogr. chigiano da G. Vandelli, Firenze, 1908-9, p. 33 n. [3].
— cit., Decam. X, 6, 317.
— cit., 150.
— cit., 297.
Boccalini Traiano, cit. Ragguagli, 190.
Bologna Gian. cit., 290.
Bonaventura (S.) cit. Legenda nova, 50.
Bonincontri, cit., Historia Sicula, in Lami Deliciae Eruditorum, Florentiae, 1740, VIII, 87, 231, 91, 108, 110, 229, p. 127 n. [1].
Bonifacio VIII, 239.
Bouterwech, cit., *Histoire de la litterature espanole*. Paris, 1812, p. 54 n. [2].
Bostichi (famiglia), cit., 129.
Boezio, cit., 111.
Borchardt Rodolfo: cit., *Neul Zuercher Zeitung*, 1926, N. 861 e 893, p. 72.
Bucoliche (Virg.), cit. I, 48, 49, p. 154; X, 68, p. 152.
Bulletin Thomiste, *organe de la Société Thomiste*. Mai 1927, 95-96, p. 113.
Braunfels, *Kritischer Versuch über den Amadis*, Leipzig, 1876, 118, p. 54 n. [4].
Brito (de) **Alvaro**, cit. 56.
Browne M., cit., *An sit authenticum opusculum San Thomae* « De Regimine Principum ». Angel. III, 300-303, p. 113.
Brunelleschi Betto, cit., 14.
Buondelmonti Manetto, 127; Riniero, 127.
Busnelli G. Della conoscenza di Dio, dell'eternità e della prima materia secondo il *Convivio* di Dante. Recen. L. P., 333-34.
Buti (Da) **Francesco**, cit., 199. 202.
Buzzi G., cit., Ricerche per la storia di Roma e Ravenna dall'850 al 1118. Roma, 1915, 96, p. 75 n. [1].
Cacciaguida, 153.
Caetani (don) **Gelasio**, cit., La *Domus Caietana*, 311.
Caetani (i) e i **Colonna**, Loro contrasti al tempo di Bonifacio VIII, 311-15.
Camaino (da) **Tino**, cit., 143.
Camilla, come appare e come si può valutare nella concezione dantesca, 225.
Camilli Amerindo, Le profezie *Ante eventum* nella *Divina Commedia*, 226 sgg.
Camincha, cit., Epist. XXXII, 57, n. [1].
Camoens Luis, cit., 55.
Cancellieri Franc., cit., *Roma Lusitana descripta* (MDCCCXVII), pubblicato a cura del march. De Faría, Milano, 1926, 52 e n. [2].
Canzoniere Portoghese della Vaticana, del Colucci Brancuti e di quello di Ajuda, cit., 54.
Cancioneiro Geral di Garcia de Resende, data e scopo della composizione; materia, Ricerca delle pretese e pedisseque imitazioni dantesche, 56 sgg.
Capaneo, 106.
Capra Ettore. Nel « miro gurge » dell'anima Dantesca, 199-205.
Capetti Vittorio, cit., 217.
Carducci, cit., 69.
Carme (il) sulla « Commedia » inviato dal Boccacci al Petrarca, 31 sgg.; data della composizione, 33; Modificazioni-Studio sulle differenze dei codici, ib.; Se fu anteriore o posteriore alla lettera d'accompagno. Riscontro con la risposta del Petrarca, Fam. XXI, 15, 34-35.
Caronte, il particolare degli occhi, riscontro nei tre passi (*Inf.*, III, 98-99; 109-110; 116-117), 105.
Casale (da) **Ubertino**, cit., *Arbor vitae crucifisae*, 50.
Casolini Fausta, *Speculum sine turbine clarum*. Recen. G. Battelli, 168.
Casanatense (cod.), cit., 271.
Casini, cit., 108.
Castelvetro Ludovico, cit., 106.
Catone, 134.
Cavalca Domenico, Le vite dei SS. Padri. Recen. Battelli, 167.
Cavalcanti Guido e il suo sonetto « Se non ti caggia la tua saltalena » interpretazione, 275-76.
Cavalcaselle, cit., 289.
Celestino V., perchè Dante lo colloca fra gl'ignavi, 226-27.
Cerchi (I) bianchi, 126 e n. [5].
Cerracchini Luca Giuseppe, cit. Catalogo dei teologi dell'Università teolog. fiorentina dalla sua fondazione al 1725. Firenze, Nestenus, 1725, an. 1488, 25, p. 176, n. [2].
Cerracchini, cit., volumi relativi alla Università Teologica fiorentina, 176.
Cesari (P.) **Antonio**, cit., Bellezze della D. C., 298 e 299.
Chiesa e Impero nel pensiero di Dante, 94-95.
Chigiano (codice), L. IV, 131; cit., 273; Chig. L. VIII, 305; cit., 329, 194; Chig., L. IV, 131; cit., 273; L. V., 176, cit., 23.
Chiose ad alcuni passi della *D. C.*, 220-24.
Chronica *do Serenissimo Senhor Rei D. Emmanuel*, Coimbra. 1790. II, p. 497, cit., 57, n. [1].
Ciacco, ragioni dell'episodio; riscontri con l'episodio di Sordello; atteggiamento di Dante, 214-15.

Ciampelli, D. Parisio. Vita di S. Romualdo Abate Recen., 166.
Cid (del) poema, cit., 54.
Cinelli, cit., (Toscana letteraria T1 cart. 540), 288.
« Ciò che m' incontra » (*V. N.* XV). Testo con la cornice prosastica e interpretazioni diverse, 315-23, questioni linguistiche, ib.
Cinquecento dieci e cinque (*Purg.* XXXIII, v. 43). Se si debba leggere Dvx, secondo il Davidsohn, opinione accettata in parte dal Parodi e ribattuta dal Pietrobono, 6 sgg., sua prossima venuta e sua missione annunciata da Beatrice, ib.
Claudiano, cit., 112.
Clemente V., (c. XIX, 79-87), nella profezia di Niccolò III, 2.
Clemente VI, 219.
Coincidenza del ravvedimento di D. con la ricorrenza della settimana Santa, 219-20.
Colonna di Cesarò Giovanni. Il primo nome di Dio secondo Dante, 118-123.
Commedia. Passi citati, illustrati e commentati.
Inferno. C. I, v. 8-19, p. 103; v. 29, p. 103; v. 31, p. 104; v. 37-42, p. 153; v. 38-40, p. 103 e 154; v. 61, p. 104; v. 70, p. 151; v. 103-105, p. 227; v. 106-108, p. 224; v. 114-117, p. 104. — C. II, v. 22-25, p. 105; v. 27-29, p. 104; v. 61-63, p. 104; v. 100-108, p. 106; v. 127-129, p. 147; — C. III, v. 16-18, p. 194; v. 95 96, p. 105; v. 98-99, p. 105; v. 110-116, p. 144; v. 130, p. 155. — C. VI, v. 42-46, p. 215; v. 58-59, p. 215; v. 84, p. 156; v. 87, p. 155; v. 88-90, p, 215; v. 94 99, p. 217; v. 109-111, p. 109. — C. VI, v. 42-42, p. 215; v. 58-59, p. 215; v. 84, p. 156; v. 87, p. 155; v. 88-90, p. 215; v. 94-99, p. 217; v. 109-111, p. 109. — C. VII, v. 1-3, p. 105; v. 11-15, p. 105; v. 13-15, p 105; v. 100-108 p. 105. — C. VIII, v. 19-24, p. 106; v. 67-69, p. 107; v. 75, p. 107; v. 79-81, p. 166; v 82-84, p. 106, v 108, p. 107; v. 130, p. 107; v. 167, p. 107; v. 116-117, p. 105; v. 109-110, p. 105. — C. IX. v. 4, p. 63; v 31-32, p. 107; v. 64, p. 155; v. 104-105, p. 107. — C. X, v. 1-3, p. 107; v. 4-9, p. 301; v. 82, p. 155; v. 22, p. 107; v. 61-63, p. 221 — C. XI, v. 66, p. 148; v. 70-74, p. 107. — C. XII, v. 22-24, p. 147; v. 28, p. 63; v. 40, p. 95; v. 46-48, p. 107; v. 88, p. 96; v. 101, p. 107; v. 117-128, p. 107. — C. XIII, v. 3-6, p. 144; v. 45, p. 63; v. 51-122, p. 222; v. 58-60, p. 77; v. 85, p. 63. — C. XIV, v. 27, p. 108; v. 43-45, p. 106; v. 64, p. 108; v. 71-81, p. 108; v. 76-81, p. 108; v. 85, p. 108; v. 79-81, p. 137 e 108; v. 94-120, p. 137; v. 130-135, p. 108. — C. XV, v. 25-30, p. 108; v. 40, p. 63; v. 43-45, p. 63; v. 55-56, p. 134. — C. XVII, v. 127 sgg., p. 295. — C. XVIII, v. 1-24, p. 294 295; v. 9-17, p. 294; v. 68-69, p. 296; v. 100, p. 294. — C. XIX, v 19, p. 3; v. 55-57, p. 109; v. 78-81, p. 2; v. 79-87, p. 2; v. 101, p. 77; v. 106-111, p. 109; v. 115-117, p. 109. — C. XXI, v. 46-49, p. 222. — C, XXIV, v. 20-21, p. 156; v. 61, p. 295. — C. XXVI, v. 18, p. 295. — C. XXVII, v. 105-107, p. 77. — C. XXVIII, v. 1-20, p. 145; v. 55-60, p. 3; v. 61-63, p. 222. — C. XXX, v. 64-68, p. 149; v. 76-90, p. 2. — C. XXXI, v. 67, p. 109; v. 70-75, p. 109; v. 79-81, p. 109. - C. XXXII, v. 24, p. 148. — C. XXXIII, v. 82-84, p. 145.
Purgatorio. C. I, v. 13, p. 156; v. 19-34, p. 153. — C. II, v. 75, p. 158; v. 112-114, p. 156. — C. III, v. 15, p. 149; v. 27, p. 153; v. 79 84, p. 146. — C. IV, v. 53, p. 199; v. 61-67, p. 199; v. 95-96, p. 204; v. 101, p. 199; v. 104, p, 199. — C. V, v. 3-6, p. 199; v. 10-18, p. 199; v. 129, p. 148 — C. VI, v. 38-39, p. 217; v. 72-75, p. 215 v. 112-114, p. 210. — C. VII, v. 6, p. 153; v. 32-34, p 97; v. 95-96, p. 9. — C. VIII, v. 6, p. 148; v. 13-17, p. 156; v. 19-21, p. 222. — C. IX, v. 1-12, p. 221; v. 139-145, p. 223. - C. X, v. 80, p. 222. — C. XI, v. 73-80, p. 109; v. 37-39, p. 99. — C. XII. v. 37-43, p. 223. — C. XIV, v. 1-5, p. 206; v. 13-16, p. 207; v. 16-19, p. 135; v. 19-42, p. 135; v. 22-24, p. 208; v. 30, p. 135; v. 49-60, p. 136; v. 55-66, p. 210; v. 78, p. 137; v. 88-90, p. 211; v. 143-147, p. 213. — C. XV, v. 30, p. 64; v. 73-75, p. 132, v. 46-48, p. 65. — C. XVI, v. 47-48, p. 221; v. 52-57, p. 221; v. 67-81, p. 158. — C. XVII, v. 13-14, p. 64; C. XIX, v. 108, p. 132, v. 115-117, p. 223; v. 118-126, p. 221; v. 131, p. 109. — C. XX, v. 67, p. 101; v. 118-120, p. 223. — C. XXI, v. 111, p. 220. — C. XXII, v. 37-45, p. 223; v. 70-72, p. 100. — C. XXIV, v. 22, p. 109; v. 145-147, p. 148; v. 61-62, p. 220. — C. XXV, v. 11, p. 147. — C. XXVI, v. 36, p. 147; v. 99, p. 157. — C. XXVII, v. 76-81, p. 146; v. 115-116, p. 157. — C. XXVIII, v. 1-21, p. 144; v. 7, p. 156. — C. XXX, v. 37-45, p. 110, v. 49-51, p. 157; v. 57-60, p. 158; v. 115-117, p. 154. — C. XXXI, v. 16-18, p. 220; 40-42, p. 221; v. 97-99, p. 157; v. 129, p. 132. — C. XXXII, v. 2, p. 218; v. 43-44, p. 99; v. 52-60, p. 223; v. 147-153, p. 100. — C. XXXIII, v. 1-3, p. 157; v. 9-12, p. 7; v. 16-18, p. 7; v. 43, p. 6; v. 37-39, p. 99; v. 37-49, p. 110; v. 38, p. 222.
Paradiso. C. I, v. 31-32, p. 221; v. 37-42, p. 153. — C. II, v. 45 46, p. 64; v. 73-78, p. 222; v. 106-111, p. 222; v. 127-129, p. 137. — C. III, v. 39, p 132. — C. IV, v. 30, p. 220; v. 55-60, p. 153; v. 136, p 64. — C. VI, v. 8, p. 92; v. 28, p. 65; v. 84, p. 92; v. 91-93, p. 222; v. 94-96, p. 105; v. 100-111, p 6; v. 103, p. 101; v. 124, p. 215; v. 129, p 217; v. 126, p. 157. — C. VII. v. 28, p. 110; v. 49, p 220; v. 64-72, p. 122; v. 124-148, p. 122; v. 128-130, p. 100. — C. IX, v. 40, p. 218; v. 96, p. 221; v. 116-117, p. 221; v. 118-120, p. 222; v. 127-130, p. 222. — C. X, v. 35, p. 64; v. 66, p. 157; v. 143, p. 158. — C. XI, v. 41, p. 64. — C. XII, v. 33-45, p. 44; v. 88, p. 260; v. 115-120, p. 223 e 226. — C. XIV, v. 130-132, p. 158. — C. XV, v. 16-18, p. 148; v. 62-63, p. 130. — C. XVI, v. 32, p. 157; v. 35, p. 152; v. 34, p. 219. C. XVII, v. 12, p. 64; v. 117, p. 240; v. 128, p. 90. — C. XVIII, v. 110-111, p. 222; v. 125, p. 92. — C. XIX, v. 16-18, p. 101; v. 70-78, p. 91. — C. XX, v. 8, p. 92;

v. 13, p. 158; v. 71-73, p. 147; v, 86-90, p. 260; v. 106-108, p. 107; v. 86-90, p. 260. — C. XXII, v. 112-123, p. 154. — C. XXIII, v. 1-9, p. 147; v. 25-26, p. 222; v. 26, p. 222; v. 37-39, p. 92; v. 57, p. 220; v. 97-100, p. 158; v. 135-139, p. 260. — C. XXIV, v. 31-36, p. 260; v. 35-36, p. 77; v. 46-49, p. 111; v. 86-90, p. 260. — C. XXV, v. 89, p. 220; v. 136-139, p. 224. — C. XXVI, v. 1-20, p. 224; v. 67-69, p. 158; v. 111-112, p. 219; v. 130, p. 64; v. 133-138, p. 118; v. 106-108, p. 131. — C. XXVII, v. 61-69, p. 5; v. 100, p. 220; v. 140, p. 92; v. 142-148, p. 5. — C. XXVIII, v. 13-16, p. 221; v. 16-21, p. 130; v. 49-51, p. 224; v. 55-57, p. 220. — C. XXIX, v. 7, p. 64; v. 135, p. 131. — C. XXX, v. 40, p. 158; v. 46-54, p. 224; v. 144-145, p. 249. — C. XXXI, v. 5-12, p. 149; v. 133-138, p. 118. — C. XXXII, v. 125-126, p. 77; v. 117, p. 99. — C. XXXIII, v. 109-114, p. 131: v. 115-120, p. 149.

Comparetti, cit., « Virgilio nel Medio Evo », 151.

Confessione in D., 90-91.

Coordinazione e subordinazione della Croce e dell'Aquila, 92-96.

Corrispondenze dantesche, 214-20, 105 sgg.

Corvo (monastero) soggiorno di Dante, 145.

Compagni, cit, Cronica (ed. Del Lungo) I, XXV, n. [1], p. 144 n. [2].

Composizione della *D. C.* Data: 1 sgg.; se gli episodi storici serbino traccia della composiz., 2-3; se si debba tener conto della data della visione, 5.

Concezione della *D. C.* simultanea? 16-17.

Confutazione intorno all'opinione del Parodi circa la data della composizione della *D. C.*, 1 sgg.

Convivio: luoghi cit., I, 5 p. 182 n. [4].

Convivio II, 1, p. 182 n. [1].

Convivio III, 11 e 14, p. 227.

Convivio III, XV, 16, p. 298.

Convivio IV, II, 1, p. 269.

Convivio IV, inf. IV-V, p. 9.

Convivio IX, p. 260.

Corano (il) cit, 185.

Core, nel sonetto « Ciò che m'incontra » sta in luogo di corpo? citazioni di altri esempi, 319-322.

Costantino, la donazione: causa del secondo dirubamento della pianta d'Adamo? 98.

Corradini Enrico. Il canto dei Giganti, 84; Il dramma dei Giganti, 85; Nel profondo delle forze cosmiche, 85-86; La morale eroica, 86.

— Fr., cit., 41.

Crasso, cit., 151.

Cristofolini Cesare. Ancora del Genetliaco Virgiliano secondo Dante, 150-55.

Criteri di Dante nella scelta dei personaggi dell'Eneide Virgiliana, 224 sgg.

Croce, cit. La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza. Bari, Laterza, 1917, e 52 n. [3].

— (La) e l'Aquila, simboli e cosa simboleggiata, 89, 97, 102, 237, 250, 251.

Croce B. cit. La poesia di Dante, 188 n. [1].

Crocifisso Redentore. Treia, an. 1908-09, cit., 173 n. [2].

Cronaca critica e bibliografica, 168.

Cronologia medievale, vari sistemi di computare gli anni, 219.

Damiano (S.) Pier. La vita di S. Romualdo ed altri scritti. Recen. G. Vitaletti, 166.

Dante. Documenti iconografici: 1° Ritratto giottesco; del Gaddi in S. Croce; altri derivati da questi, 287; 2° Maschera di Dante, esame comparativo con i ritratti esistenti e con il Teschio di Dante, 288 sgg.; 3° Se si debba accordare valore al bassorilievo trovato a Ravenna, ib.; 4° spunti autobiografici nella *D. C.*, 217; 5° Svolgimento del suo pensiero politico dal 1300 all'impresa di Enrico VII, 217; 6° aspirazione alla storia immortale, 204; 7° sua coscienza poetica, 1; la lingua volgare 180-190; 8° poeta e allegorista, 189; 9° studi teologici e filosofici, 111 sgg.; 10° indole, 90; 11° fede; riscontro con quella di S. Pietro e Bonifazio VIII, 239; 12° Dante illustrato da Amos Nattini, 87; 13° La teoria dell'amore, 323 (da uno scritto di Giulio Salvadori)

— (il) di Piero da Figino cit., 173 n. [1].

Davanzati Chiaro, cit.; Canz. Donna, la namoranza 318; La mia gran benenanza; Non già per gioia, ib.

David, cit., 24.

— Salmo cit., XLV, v. 8°, 120.

Davidhson, cit., 6.

Davidsohn, cit., *Forschungen zur Geschiechte von Florenz*, Berlin, 1901, III, pp. 298, 307, p. 198 n. [4].

Debenedetti Santorre, cit., 319

Decameron, cit., 39; X, IV, 40.

De Regimine Principum (in Divi Thomae Opera, ediz. Simone Occhi, Venezia, 1754, vol. XIX), I, 111, c. 10, p. 572 cit., 114 n. [1-2-3-4].

Determinatio compendiosa, cit., 114 n. [1].

Dialettica dantesca e analisi retrospettiva che ci forniscono i trattati politici di Guido Vernani, 28-30.

Diaz Gomes F. cit., *Analyse etc. do estylo de Sá de Miranda* nelle Memorie *de Litt.* Port. Lisboa, 1793, 54 n. [2].

Die weltanschauung des Giovanni Villani (La concezione del mondo di G. V.) *von Ernst Mehl.* Recens. Guido Vitaletti, 328.

Dio, quale fu il primo nome secondo Dante, 118 sgg. Se il duplice modo di nominarlo nella *Com.* ammetta un mutamento di convinzione, 119.

Dionisi, cit. 220.

Dinucci Alberto Guglielmo: Natura ed arte nel Poema dantesco, 141-149.

Disposizioni chiastiche dei quattro personaggi che appaiono nella terzina 106-08 del c. I dell'*Inf.* e significato, 224.

Dite (le) porte e l'opposizione dei diavoli, 14, 96.

— (città) vario modo indicato nel poema. Fortezza di Dite? estensione, 107.

Dizionario dei sinonimi. (Tommaseo) cit., 297.

Dolce, uso della parola nella *Comm.* con quale spirito è preannunciata dalle anime, 155-59.

Dolcino fra. (*Inf.* XXVIII, 55-60), 3.

Donati Corso, perchè D. parla della sua morte verso la fine del *Purg.*, 4. Forese cit., ibid. Piccarda.

Donati Donato, cit., 127.

Donati Gemma, Se possa identificarsi con la donna pietosa, 275.
« Donna » (La) dell'epistola di Dante a Moroello Malaspina, 70 sgg. ; una gentildonna del Casentino, o personificazione della *Commedia?* 71-72.
Dottrina politica di D. nella *Com.* nella ***Monarchia*** e nel *Convivio*, 9-10.
Dottrina della doppia natura e Dante, 122.
« E chinando la mano a la sua faccia » (*Inf.* XV, 29) riscontro con il passo del *Purg.*, XI, 73-80, 108-p. 109.
Ecate Trivia, cit., 77 e 151.
Ecl. cit., IX, 47, p. 152.
Ecclesiastico almanacco, cit., 219.
Egidio Romano, cit., 117.
Elementi autobiografici nella *D. C.*, 199 sgg.
Elpidio S. (da) Alessandro, cit., 117.
Enea nel Limbo, 96, il « messo del Cielo » ? ivi, 104, 225.
Epicuro, 301.
Epigrafi dantesche, 339-40.
Epistola (Una) poetica del Petr., falsamente attribuita al Bocc., nei Rendiconti del R. Ist. Lombardo di Scienze e lettere, LIV [1921], pp. 490-506, p. 36 n. [1].
Epistole : relazioni con la *D. C.* nei canti dello Stige, 13 sgg
Ercole, cit., 8, 220.
Eresiarchi. Modo della pena, 301 n. [1].
Esilio di Dante e composizione della *D. C*, 143.
Esposizione complessiva e materia della *D. C.*, 148-149.
Essenza divina : come si rivela secondo la concezione panteistica della Cabala ebraica, 120.
Fantuzzi, cit., Monumenti ravennati. Venezia 1806. Tom. I, II, III, V., 75 n [1].
Farinata. Episodio, 310-11. Confronti con Capaneo e Sordello, ib.
Farinelli, cit., vol. Dante e l'Europa, 52 e n. [2].
Faria e Sousa (de) Manoel, cit., 54.
Fasti, lib. I v. 129-32, p. 78.
Fede di Dante : riscontro con quella di S. Pietro e Bonifacio VIII, 239.
Fede dei Papi ai tempi di Dante, 260.
Federico II, 113.
Federici Vincenzo. Il vero volto del gran nemico di Dante, 311 sgg.
Federico di Soave, 7.
Federzoni Giovanni, cit., 150, 200, 297.
« Ferma la spene » (*Purg.* III, 60), 207.
Ferreira, cit., Carta VI del Libro I ; 57 n. [1].
— de Andrade, cit. Curso de Litteratura port., Lisboa, 1875, vol 2, p. 253, p. 54 n. [2].
Ferrucci Luigi Crisostomo, cit., 287.
Fiammazzo Antonio : Argini, ponti e valli in Malebolge, 294-301.
— Il sen. co. Francesco Mengotti, studioso di Dante, 63-70.
— Chiose minime alla *Divina Commedia*, 220-224.
Ficino Marsilio, cit. 180.
« Fingimento des Amores » di Diego Brandam e traduzione, 58 sgg., cenno biografico dell'autore, 57.
Firenze, movimenti sociali anteriori al Trecento e le Consulte, 125 ; Bianchi e Neri : ib., Rapporti politici con Pistoia, 127.
Flamini Franc., cit., I significati reconditi della *Divina Commedia*, 185 n. [1].
Flegetonte, suo corso e trasformazione. La riviera del sangue ? 107-108.
Flegïàs, sua vendetta e opposizione a Dante e a Virgilio, 106.
Forcellini F. cit. (Zanobi da Strada e la sua venuta nella corte di Napoli, nell'Arch. St. per le prov. napoletane, VII, [1912], p. 244-7. 37 n. [1].
— cit., (Lexicon test. Latin), 297.
Foresti A cit., 36.
« Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno » (*Inf.* X, 63), 307-08.
Fortuna della *D. C.* nella Spagna e nel Portogallo, 52 sgg.
Foscolo Ugo, cit., 238, 241.
Fossombroni Vittorio, cit., 70.
Francesco (S.) e il Cantico delle creature, 146.
— e S. Domenico nella *D. C.*, 45 sgg.
Frassetto cit. Ricognizione delle ossa di Dante, 1921, 290 e 292.
Fraticelli cit., 299.
Gano (I) da Colle, cit., 192.
Gandino, cit., 32 n. [2].
« Gazzetta di Venezia » del 10 febbr. 1847, cit., 69.
Georgiche (Virg.) cit., I, 466, p. 152, III, 16-39, p. 155.
Genesi. cit., 122.
Gerione, simbolo e cosa simboleggiata, 259.
Gerunzi Egisto, cit. Le Georgiche trad. ed illustr., Firenze, Sansoni, 1917, pag. 9-12, p. 153.
Gherardini (famiglia) cit., 129.
Giano, cit., 77.
Giandonati (famiglia) cit., 129.
Gianfigliazzi messer Luigi, cit., 37.
Giorgi Emilio. Dell'uso e della parola « dolce » nella *Divina Commedia*, 155.
« Giornale dantesco », cit, vol. XIX, quad. I. 113.
« Giornale storico della letteratura italiana », (volume LXXXIX, 1927, p. 206 sgg,). cit., 69.
Giovannetti Eugenio. Epigrafi Dantesche, 339.
— Notizie, 340.
Giovanni II, 57.
Giuba, re di Numidia, cit., 134.
Giulio Cesare, 150.
Giustizia e Impero nel sistema di D., 12.
Gnoli Tom., cit., 171 sgg.
— Aldo, cit. Die weltanschaung de Giovanni Villanni (La concezione del mondo di G. V.) von Ernst Mehl, 328.
Garci Sánchez, autore dell' « l'Infierno de Amor », 55 e n [5].
Gravi cittadin (*Inf.* VIII, 69) perchè gravi ? 107.
Gregorio Magno, 104.
— IV, 116.
— VII, 116.
Guelfi e Ghibellini, cenno riassuntivo delle lotte nel Trecento, 128 e n.
Guerri Domenico, cit., 105.
Guida d'Italia centr., Touring C. I., III, 343, cit., 70.
Hecher, cit., *Boccaccio-Funde* 3, n. [4]. p. 30.

Herrig Archiv. (vol. 133, pp. 133, 163-166) cit., 226.
Hilha Alfons. *Drei Erzählungen aus dem « Image du monde » von Gauthier de Metz*. Recen. G. Battelli, 235.
Hortis. le sue censure intorno ai « versus ad Africam », 42.
« I. ed El. » (*Par*. XXVI, 134 e 136); divergenze di lezioni. Primo e secondo nome di Dio in Dante. Riscontro con il *D. Vulgari Eloquentia*, p. 118.
« I' mi son pargoletta bella e nova » (Ballata), cit., 319.
Idea (l') etico-politica informatrice del poema; compendiata nei canti: ultimo dell'*Inf.*, ultimo del *Purg.* e VII del *Par.* e corrispondenze con l'Epistola ad Arrigo VII, 207.
Iliade cit., XV, 783-88, p. 201.
Imperatore e sua giurisdizione secondo D., 261.
Imperiali Fr., iniziatore della scuola dantesca, 55.
Imperialismo di D., 12-13.
Imperialismo ghibellino e i teologi pontifici, 113.
Imperfezioni grammaticali nella *D. C.*, 220.
Impero (l') nella mente dei tardi ammiratori del mondo romano, 113.
Innocenzo III, 49.
Interferenza dei problemi culturali tra Italia e Portogallo, 54 sgg.
Isaia, XLII, 8: cit., 119 n. [3].
Isidoro (S.) cit., 122.
Italia, come ogni aspetto, ogni bellezza caratteristica, fornirono alla mente di Dante, forme e colori, 143 45.
Jahveh ed Elohim: valore e significato dei due nomi nel *Sefer ha Zohar;* e nella mente di Dante, 119 sgg., differenza dei due nomi che si ricava nel *Sifra Zeninha,* Cap. III. v. 24, p. 121.
João Manoel: cit., 56.
John Holmberg *Eine mittelniederfränkische Uebertragung des « Bestiaire d'Amour »*. Recen. Guido Battelli, 234.
Kempis Tommaso. L'imitazione di Cristo. Recensione Battelli G., 167.
Lana (della) Iacopo, cit., 199, 202.
Landogna Francesco. Saggi di Critica dantesca. Recens. Celestino Spada, 336.
Latini Brunetto, episodio, 108; riscontro con l'episodio di Oderisi, 109.
Latino re, cit., 225.
Laurenziano (codice). Red. 9 n 8; cit., 241 n. [1].
— Rediano 184 cit., 273.
— ms. (Rediano 155) cit, 36.
Lavinia, 225.
Lazzarini V. cit. I libri, gli argenti, le vesti di G Dondi dall'Orologio, nel Bull. del Mus. Civ. di Padova, n. s. I (1925) p. 19. p. 41 n. [5].
Leitão Jioaquim. Don Denis di Portogallo nella *Divina Commedia,* 229.
Liguria, memoria nel poema, 144.
Lingua e stile della *D. C.* rispetto alla lingua del tempo, 181-182; 2° Elemento allegorico e elemento politico. 3° Triplice contenuto fondamentale fuso nella concezione, 190.
Lirica toscana e sua diffusione, 192.
Lisetta nel sonetto di D. « Per quella via che la bellezza corre » e nella risposta del Mezzabati; riscontri con il sonetto del Cavalcanti: « Se non ti caggia », 275; Lisetta e Gemma, 275 sgg.
« Lo decimo suo passo » interpretazioni diverse, 7.
Longfellow, cit., 190.
Lucano, 188.
Lucca (da) Tolomeo, cit., *De terminatio compendiosa,* 113.
Lucia, significato simbolico, 11, 110.
Lucia e Beatrice, intervento dell'una e dell'altra per la salvezza di Dante, 95.
Lucifero: sua figurazione e posto che occupa nella topografia morale dell'Inferno; suo significato allegorico nella *D. C.* e corrispondenza con l'Epistola VII ad Arrigo, 218.
Ludovico il Bavaro, cit., 7.
— il Pio, 116.
Lunigiana, memoria in Dante, 145.
Lungo (Del) 8, 14, 126, 150, 200.
— cit., Bianchi e Neri, Milano, 1921. p. 152 e 127 n. [2].
Lupa, simbolo. Rinnovamento del peccato d'Adamo? 260
Magno Gregorio, cit., 104.
Malaspina (i) cit., 145.
Malebolge: argini, ponti e valli in malebolge, 295-301.
Malespini, cit. Storia Fiorentina, Firenze, 1816, c. 237. 125 n. [1].
Malatestino: un indizio del tempo della composizione della commedia? 2.
Manfredi, cit., 98.
— Porena. Fra Stige e Dite. Recens. L. P., 79-80.
Manzoni, cit. Il Natale, 5, p. 295.
Maometto, cit., 3.
Marziale, cit., 151.
Marciano lat., XIV, 223 cit., 41.
Marc., cod. IX, 529 (Scappucci-Bologna) cit., 194 n. [1].
Maremma, memoria dantesca delle selvaggie macchie. 145.
Mariani Ugo, cit. Scrittori politici del secolo XIV, 117 n. [1].
— La posizione di Dante fra i teologi dell'imperialismo ghibellino, 111-117.
Maruffi Gioacchino, cit., 110.
— La parola del Poeta e quella dei suoi commentatori in alcuni luoghi dell'Inferno, 103-110.
Mascetta Caracci cit., 34.
— Lorenzo. La traduzione orale e i testi, 191-198.
— Lisetta Beatrice e Gemma, 270-286.
Excursus 281-286.
— Triboli di un sonetto, 315., cit. Madonna la Pietà, ib.
Massèra Aldo Francesco. Di tre epistole metriche Boccaccesche, 30-44.
Masèra Giovanni. Interpretazione di un simbolo rispetto alla realtà da cui deriva, 77 sgg.
— I più remoti martiri d'Italia nella concezione Dantesca. 224-226
Masi Gino, Sull'origine dei Bianchi e dei Neri, 124-132.
Matelda, cit., 100.
Matteo S. cit., Vangelo (16-19), 78.
Martini, cit., 120 n. [1].
Mazzanti Lucrezia. Appartenne al ramo di frate Piero da Figline? 176 n. [1].

Mazzanti (P) Piero. Il vero corrett. del Commento Landinesco della *D. C.?* 175-80. Cultura e cariche. 176 n. [1]; paternità 179; munificenza verso la Chiesa e il Convento di S. Francesco di Figline, 176 n. [1].
Medin A., cit., Le rime di G. Dondi dall'Orologio, Padova, 1895, pp. 37-8. 42 n. [5].
Melodia, cit., 317-18.
Mena (de) Juan, 55 e n. [3].
Mengotti Francesco, suoi scritti: Commercio dei Romani; Colbertismo; Idraulica fisica e sperimentale; Economia politica messa a calcolo; L'Oracolo di Delfo; Alcuni scritti critici inediti; Come da questi si rileva la sua dottrina dantesca, 63 sgg.
Meozzi Antero, I trattati politici di Guido Vernani e Dante Alighieri, 19-30.
Mercurio, 151.
Mesenzio, cit, 225.
Messo di Dio. Enea o prefigurazione del veltro venturo? 13, 96-97.
Metafisica e teologia nel pensiero di D., 19-20.
Metamorfosi (Virg.), cit., XV, p. 152.
Mezzabati Aldobrandino, autore del sonetto « Lisetta voi de la vergogna sciorre », 274-75.
Miniato (S.) comune, 127.
Michele Rigillo. Il volto di Dante. Recen. L. P., 161.
« Miro (nel) Gurge » dell'anima dantesca, 199-205.
Missirini Melchior, cit., 287.
Monarchia (La) e l'intransigenza teocratica di Guido da Vernani, 18 sgg.
Monarchia: 1° in Dante; Riscontri con Aristotile; S. Tommaso, 20; 2° Materia, ortodossia formale, sentimento religioso, 20; 3° Idee monarchiche di D., e le confutazioni di G. Vernani, 20 sgg.
Monarchia luoghi citati:
— I, 1. p. 115.
— I, 5, p. 115.
— I, V, 4 p. 265.
— I, XIV, 4-8, p. 261.
— II, 15, p. 117 n. [2].
— II, c. V, p. 98.
— I e II p. 97.
— III, 4, p. 117 n. [1].
— III, 13, p. 116 n. [2].
— III, 15, p. 116 n. [2].
— III, 16, p. 265.
— III, X, 7, p. 98 e 265.
— III, XVI, 7-10, p. 265 e 269.
— III, c. XVI, p. 101.
Montefeltro (da) Guido, cit., 90.
Monti, cit., Trad. Iliade XV, 783-88, p. 201.
Moore, 192, 219.
Morelli I., abate, cit., 41.
Mori (i), 230
Morrone (da) Pier, da identificarsi con Celestino V? 3.
Morpurgo, cit., 41.
Mostro apocalittico, significato nella *Com.* e nell'*Apocalissi,* 110.
Muccio da Biserno, 126.
Mussafia, cit., 1.
« Nacqui sub Julio » (*Inf.* 1, v. 70); spirito dell'espressione, 150. Se da riferirsi all'anno natale del poeta o alla stagione, notizia astronomica, 151.
Natura, sentimento della natura nel poema, 143; rispetto a Virgilio e agli altri scrittori cristiani dei primi secoli, 146.
Nazione (*Inf.*, 1-105). Significato, 227.
Negri (P.) Luigi., cit., Istoria degli scrittori fiorentini. Ferrara, Pomatelli, 1722, p. 143, p. 176 e n. [2].
Nembrot, quale il senso delle parole da lui pronunciate, 110.
Nerli (famiglia), cit., 129.
Nicola I., 116.
Niccolò III, Profezia, 2.
Niccolò I e la conquista di Gaeta e Terracina, 313; per lo svolgimento della sua impresa cfr. La *Domus Caietana* cit., 311 sgg.
Nolhac (De) cit., 31 e n. [2].
Note della Direzione, 72, 227-28.
Notizie, 84-88, 171, 236, 338.
Nunez Isabella, cit., 57.
Nuti (P.) Ludovico di S. Miniato, cit., *Historia Provinciae Tusciae,* 175 cfr. n. [5].
Novello Guido, 76.
Omero, 201, 220.
Onorato I di Sermoneta, sue imprese; Rettore, di Campagna e Marittima, 313-15.
Opi, ancella di Diana, 225
Opinioni storiche ed astronomiche intorno alla data della composizione della *D. C.*, 218.
Ortiz Raniero, cit., 194.
Osnabruch (d') Giordano cit., 113.
Ottimo, com. cit., 229.
Ottone I, cit., 113.
Oxford. ms. (N. boll. 262) cit., 36.
Orazio, cit., Ca. IV, 11, 17-20, p. 151.
Ovidio (D') cit. (Studi dant., VII, 21-26), 222, 73-74, 188, 216, 221, 270, 322.
— cit., Tr. V, 2, 51, p. 153; Trist. IV, 10-11, p. 153.
Pace, idea fondamentale nel *Mon.* e nel *De Civ. Dei* di S. Agostino, 115.
Paesaggio, intonazione generale nella *D. C.*, 148.
Pagnani d. Alberico. Vita di S. Romualdo Abate. Recen. G. Vitaletti, 166.
Pahscer, A. cit., 31 e n. [2].
Palatino cod. 323, della Nazionale di Firenze, ms. del secolo XV cit., 33 e n. [1], 36 n. [2].
— (codice), 315, cit., 273.
Pallante, cit., 217.
Panzini, cit., Dizionario moderno, 65.
Papale ammanto (*Inf.* II, 27) dignità papale o protezione della Chiesa? 104-05.
Papè Satàn (*Inf*, VII-1), interpretazioni diverse, 105.
Papini Niccolò, cit., L'Etruria Francescana, Siena, Pazzini, 1797, p. 21, 175-76.
Parigi (Da) Giovanni, cit., 24, 117.
Parodi, « data della composizione e le teorie politiche dell'*Inferno* e del *Purgatorio* di Dante » 1 sgg.
— E. G. cit., Poesia e storia nella *Divina Commedia,* 51 n. [3].
Pascoli, cit., 72, 97, 238, 241.
— cit., Minerva oscura, Mirabile visione; Sotto il velame, 185 n. [3].

Patriarchi, 97.
Pegoletti, cit , 193.
Pellegrini Silvio, cit., 73.
« Per quella via.... » (Sonetto *Vita Nuova*) c'è Beatrice? opinioni diverse, 270-275.
« Per una ghirlandetta » nelle diverse lezioni; riscontro con « fresca rosa novella » di Guido Cavalcanti, 145 e con la ballata « Guato una donna » di Gianni Alfani, 196-97 e il son. « Se Lippo », 198.
Petrarca. Il carme d'invio della *D. C.* del Boccaccio; risposta Fam. XXI, II, 31 sgg., 113. Per le questioni del carme cfr Boccaccio.
— cit., sonetto « Quella che 'l giovenil meo core avinse » 190 n. [1].
Petrocchi cit., (Novo Dizionario univers. d. lingua italiana), 296, 104, 65.
Piaggia. (*Inf.*, 1, 29) in D. e nell'uso dell'Italia centrale, 103-104.
Piccioli Arcang. delle Scuole Pie, cit., I fatti principali della Storia di Toscana narrati ai giovani, 176 n. [1].
Pieri Silvio, cit. « Minime », 220.
— cit., Cronaca, in R. I. S. (ed. Muratori), Suppl. II, p. 53, p. 125 n. [3].
Pier delle Vigne, 78.
Piero (frate) da Figino milanese, o di Figline di Valdarno? Ragioni che indussero lo Gnoli a ritenerlo oriundo di Figino; se fu il correttore e postillatore del Commento Landinesco della *D. C.*, 173-80, 174 n. [1].
Pietà e Giustizia, binomi; come e perchè si può sostituire a Croce ed Aquila, Chiesa ed Impero, 99, 254 255.
Pietro (S.) e la sua predizione circa la venuta del Veltro, 5.
Pietrobono Luigi. Il canto XIV dell' *Inferno*, 133-141.
— Note alla risposta del Valli, 259 269.
— La teoria dell'amore dantesco, 323
— Sulla data della composizione della *Divina Commedia,* 1-17.
— cit., « Dal centro al cerchio », 294.
— La Croce e l'Aquila e il loro significato nella *Div. Comm.* Confutazione sulle idee del Valli, 89 sgg.
Pietro di Siena, o semplicemente un Senno dugentista, autore del son. « Non trovo chi mi dica chi sia Amore » e della risposta « Io non lo dico a voi sentenziando »? 320 n [1].
Pispiglia, (*Purg.* V-62) in contraddizione col « gridò » della seconda terzina? 200, e Pispiglia (*Purg.* XI, 109), ib.
Pigli (famiglia), 129.
Pistoia, politica ghibellina e il significato dei partiti nel Duecento, 125. Centro delle divisioni in Toscana? 126 sgg., centro di Parte bianca e suo posto nella storia delle fazioni, 128.
— (da) Zenone cit., son. « Come per fama talor s'innamora », 192.
Plauto, cit., Mostellaria, 78.
Plinio il Vecchio, cit., 78.
Pluto, suo parlare oscuro, 105.
Poesia, della III[a] cantica della *D. C.* Opinione del Giuliano e d'altri, XXV, 97 sgg.
Poggetto (cardinale), 241.
Pompeo, 151.
Porena Manfredi. Fra Stige e Dite. Rec. L. P. 79.
Ptolomaei Annales, p. 94, cit., 126 n. [1].
Publicisti medievali e loro influenza sul pensiero filosofico-politico dei tempi moderni, 117.
Pucci Antonio, cit., 287.
Portogallo, poesia prima e dopo il viaggio di Sâ Miranda in Italia, 53. Se vi fu imitazione dantesca e quale fu, 54; interferenze culturali tra Italiani e Portoghesi, 55 sgg.
Preterito, uso delle sue forme nella *D. C.*, 281-286.
Profezie (le) ante eventum, 226.
Prudenzio, cit., 112.
Potestà imperiale, limiti, 115.
Proto, cit , 8.
Ptolomaei, cit., *Lucensis. Annales,* 124.
Quirini Giovanni autore del sonetto: Con piu sospiri? 277. Dubbi sulla corrispondenza poetica con D., 280.
Raab (*Par.* IX-117), 221.
Rabbi Isaac, 120.
Rajna cit., 3.
Randa (a) randa (*Inf.* XIV, 12), 103.
Rapporti tra il potere civile e quello religioso nella *Monarchia,* 116.
Rapporti tra l'allegoria e la posia nella *D. C.*, 189.
Ravenna, l'estremo rifugio di Dante. Ispirazioni e memorie dantesche. Pineta, 144-45.
— La presunta figura di Dante nella Chiesa di San Francesco, già S. Pietro Maggiore. I testamenti del secolo XIV, 74-75. Se vi si debba riconoscere piuttosto il testamentario Ser Paolo di Lincio de' Serci, 75 sgg.
Recensioni, 79, 160, 231, 328.
Relazioni tra Clemente V e Arrigo VII, 2.
Reprobatio (Guido Vernani) esaminata e giudicata, 18 sgg. Ristampa a cura di Jarro (G. Piccini). Firenze, Bemporad, 1906, p. 30.
Retorica dantesca. Similitudini. Fonti virgiliane, 143; similitudini di ricordi locali, 144-48.
Ribeiro Bernardin, cit., 54.
Riccardiano (cod.), 1103, cit., 271 e 272.
Ricci, cit., 287, 144.
Rigillo Michele. Il volto di Dante. Rec. L. P., 161.
Rienzo (di) Cola, 113.
Riforma ecclesiastica e temporale del mondo nelle profezie *ante eventum,* 226.
Rispondenze di alcune parti della *D. C* con l'Epistole, 13.
Rivista d'Italia, Maggio 1913, cit., 222.
Rivista lett. delle tre Venezie, fond. e dir. da Fr. Fattorelli. Trieste, Cappelli, I, 24; cfr. II, 60; III, 65 cit., 294.
Riviera del sangue (*Inf.* XII, 46-48), da identificarsi con il flegetonte o con il ruscello che da esso scaturisce? 108.
Rivière Jean, cit., Le Problème de l'Église et de l'État au temps de Philippe le bel. Spicilegium sacrum. Lovaniense, pp. 329-340, p. 112 n. [1], 113.
Roes (de) Alessandro, cit., 113 n. [1].
Rodolfo d'Asburgo, 8.

Rodolfo d'Asburgo, Imperatore, 101.
Rodriguez João de Sâ de Meneses cit., Quintilhas araldiche (1515), 57 e n. [1].
Roma, alta idea che D. ne avea, 12; sua forza ideale esercitata sul pensiero d'imperatori, giuristi; filosofi, 112,
Romanità (la) e Dante, 22.
Romeo. Riflessi nell'anima di Dante, 217.
Ronzoni Domenico. La scomunica di Dante e la lettera ad Arrigo VII. Recens. L. P., 81-83.
Rossetti cit., 43.
Rossi Vittorio, cit., 51, n. [1], 108, 229 e cit. Commento dell'*Inferno*. Proemio al c. XXIV, 205.
Rossetti-Corazzini (stampa), cit., 41 e n. [1].
Ruben Dario. La sua visione dantesca, tratta dal suo volume: « El canto errante y otras poemas » (traduzione di Guido Battelli, 228-29.
« Ruina (la) Dantesca » identificata attraverso un documento trentino, 171.
Rutilio, cit., 112.
Sâ (de) de Miranda Franc., suo soggiorno in Italia, 52.
Sacchetti Franco, cit., 193.
Salmasio, cit., 78.
Salvadori Giulio, cit., L'Aquila e Lucia nella Vita di Dante, 143, p. 111.
Samuel, cit., 24.
Sanctis (De) cit., 189-90.
Santangelo Salvatore « Sole nuovo » e « Sole usato ». Dante e Guittone. Recen. Luigi Pietrobono, 329-31.
Santi Antonio, cit., L'ordine morale e l'allegoria di Dante, 185 n. [4].
Santillana (di) Marchese, autore del « Labirinto de Fortuna » e della « Coronacion », 57 e n. [3].
Sanvisenti, cit., I primi influssi di Dante, di Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnola, 52 e n. [1].
Sarri (P.) Francesco O. F. M., Frate Piero di Figino o da Figline? 173-180.
Scarano, cit., 296.
Scarlata Gaetano, Dalla Selva all'Empireo. Recensione L. P., 163.
Scartazzini cit, 223.
Scemoth Rabba, cit., 119 e n. [5].
Scartazzini, cit., 200, 223 e cit. Enciclopedia dant., (Hoepli, I, 1899, II, 1899), 65, 297.
Sciomoth, significato, 120.
Scossi (*Inf.* XVIII, 19) significato; se corrisponde al « discarcate » (*Inf.* XVII, 139) e all'excussus curru virgiliano (Aen. X, 590), 295-96 (Tommaseo).
Secol si rinova (*Purg.* XXII, 10) interpretazione, 99 e 255-258.
« Seconda morte » (*Inf.* I, 117). Seconda morte corporale; annichilimento dell'anima, o dannazione eterna? 104.
Segreti nella *D. C.?* 89 sgg., 242-43.
Seneca, cit., 200.
Sera. Il sentimento della sera nella *D. C.*, 147.
Sercambi, cit., Croniche, in Fonti per la storia d'Italia, XIX, I, p. 49, 128 n. [1]; p. 50 n. [2].
Sergio II, cit., 116.
Sermoneta (di) Duca, cit., 97.
Settenario, facilità a scadere in ottonario e in endecasillabo nella tradizione orale della lirica antica, 193.
Shaw E. And the evening and the mornig were one day. Recens. L. P., 329.
Scherillo, cit., 1.
Schiatta dei Cancellieri bianchi e Simone da Pantano dei Cancellieri neri. Scopo della loro venuta a Firenze, 125-26.
Schloss Carlotta, « La donna » dell'Epistola di Dante a Moroello Malaspina, 70, 72.
Segreti, se vi sono nella D. C., 89-90, 237-241.
Seminatori di scandalo e scisma, 3.
Shaw I. E. *And the evening and the morning where one day.* Recen. L. P., 329.
Sì com'io concipio (*Par.* XXVII, 63), 5.
Sicardi Enrico. La lingua italiana in Dante. Recensione Luigi Pietrobono, 331-33.
Siculo Cataldo, cit., 57 n. [1].
Silio Italico, 151.
Silva (Da) Gaio Manuel. O Santo. Recen., 168.
Simbolo e allegoria nella mente di Dante, 181 sgg., Come D. la definisce nell'Epist. a Can Grande, 184.
Similitudini dantesche, 200 sgg., due nuove similitudini di fonte virgiliana, 201.
Simmetrie della Croce e dell'Aquila; come dal loro significato si possa rilevare il senso recondito del Poema, 228 sgg.
Soggettivismo nella *D. C.*, 238-39.
Sordello, episodio; l'invettiva all'Italia e ideali civili del poeta, 217-18; riscontro con l'episodio di Ciacco, ib..
Sorrentino Andrea, L'unità concettuale dei canti XI e XII del *Paradiso* e una leggenda del Passavanti, 45-51.
— La coscienza poetica di Dante, 181-190.
« Sta come torre ferma che non crolla » (*Purg.* V, 14) interpretazione allegorica di tutto il passo, 202.
Stabili Francesco (Cecco d'Ascoli), L'Acerba. Recensione, Guido Battelli, 231.
— L'Acerba. Recens. Amerindo Camilli, 231-34.
Statutum potestatis comunis Pistorii ani MCCLXXXXVI (ed. Zdekauer), Mediolani, 1888, p. 112, cit., 126 n. [6].
Stazio, 100, 151.
Stefano (De) A. L'idea imperiale di Federico II. Recen. J. C., 165.
Stefani, cit., Croniche, in Muratori, R. S. I. (ed. Fiorini), t. XXX, p. I. r. 152, 124 n. [3]; 129 n. [2-4]; 130 n. [3-4]; p. 131 n.
Steiner cit., 200, 295, 296.
Stige. Se nelle scene di esso vi sia il ricordo degli avvenimenti dell'impresa di Arrigo VII di Lussemburgo contro Firenze, 13; riscontri con le Epistole V[a] VI[a] e VII[a] ib. Come l'anima di Dante rivive in esse, 14-16; scena e significato, 95-96.
Stretto calle (*Inf.* VIII-100-02) Perchè stretto? 295.
Strozza (dello) Ubertino, cit., 125 n. [4].
Sub Julio di Giuseppe Albini del *Secolo* di Milano, 1° Luglio 1926 cit., 150.
Tacca, scultore, cit., 290.
Tanfani, cit., Nicola Acciaiuoli, Firenze, 1863, p. 78, p. 38 n.

Tasso, cit., Ger. Lib. IX, st. 31, p. 201.
Templari (dei) Ordine, e i Cavalieri di Cristo, cit. 229.
Teoria (La) dell'amore dantesco (Pietrobono), 323.
Terrinca (da) P. Antonius, cit., Teatro Genealogico, 175 e n. 3.
Tiburto, 225.
Tocco Felice, cit., Studi Francescani, 51 n. 2.
Tolomeo, cit., 126.
— cit., Photolomaei Annales, in Docc. di Storia italiana, VI, pag. 96, p. 126 n. 1.
Tommaso (S.), cit., « De Regimine Principum »: autenticità e possibili rimaneggiamenti, 113 e 20 n. 2.
Tommaseo, cit., 200, 201, 217, 221.
Torraca, cit., 200, 202, 221, 295.
— cit., (Studi danteschi, X, p. 51), 2.
Tosa (della) cit., Annali, in Cronichette, cit., p. 151, p. 126 n. 4.
Tradizione (la) orale e i testi, 191 sgg. Prevalenza della divulgazione orale e il sorgere dell'arte ortografica 193; sorte di alcuni sonetti, 191 sgg.
Traiano, seconda morte corporale, 104.
Trionfo Ag. cit., 117.
Trittico (un) nella *D. C.*, 215.
Trucchi Ernesto. Intorno al Catone Dantesco. Recensione L. P., 164.
Trucchi Ernesto. Un trittico e due nuove rispondenze dantesche, 214-20.
« Tutta tua vision fa manifesta » (*Par.* XVII-128) 240.
Valla Lorenzo, cit., 24.
Valli (*Inf.* XVIII, 9) plurale maschile o femminile? riscontro con altre opere di Dante, 296; uso che della parola si fece due secoli dopo Dante, 298.
Valli Luigi, cit., La chiave della *D. C.*, 185 n. 2
— La Croce e l'Aquila nel significato della *Divina Commedia*, 89.
— Note sul segreto dantesco della Croce e dell'Aquila (Serie V). Risposta a Luigi Pietrobono sul valore dei due simboli, 237 sgg.
Vandelli, cit., 220.
Varazze (Da) Iacopo. cit., Legenda aurea, 50 e n. 1.
Varchi, cit., 68.
Varietà, 52, 133, 206, 294.
Varnhagen, cit., Panorama, 1841, 54 n. 2.
Vasari cit., Vita di Michelangelo, 153
Vasconcellos (de) Michaëlis, cit., *Poesias de Francisco de Sá de Miranda,* 55 n. 1.
Vatic. (cod.) 3214, cit., 194.
— 3793 n. 487 cit., 196 n. 4.
— 3793 n. 161 cit., 271 n. 1.
— 4823, cit., 272.
Vecchietti (famiglia), 129.
Vecchis (De) cit., La ricostruzione della faccia di Dante secondo l'Arte e la Stambologia. La Stambologia N. 12, anno 1921, 291-92.
Veltro, intorno alla venuta, 227-28, 12.
Venere (pianeta). Le apparenze di Venere mattutina (almanacco fiorentino) e serotina nel 1300, 219.
Vento Sebastiano, cit., La prima allegoria del poema dantesco, 185 n. 4.
Venturi G. A., cit., 200.
— L., cit., Le similitudini dantesche ordinate, illustrate e confrontate, 201 e n. 1.
Vernani Guido. il suo trattato *De Potestate Summi Pontificis,* 18.
Verona, ricordi e ispirazioni nel poema, 145.
Verrua Pietro, cit., Umanisti ed altri « studiosi viri » italiani e stranieri di quà e di là dalle Alpi. Genève, Olschki, 1924, 52 e n. 1.
Versus (i) ad Africam, genuinità, commenti all'opinione del Festa e del Corradini che li vogliono del Petrarca anzichè del Boccaccio, 41-44, contenuto ib.
Villani, cit., Cronache, Firenze, 1823 v. III, VIII, 38, 124 n. 1; 125 n. 1-2; 126 n. 1; 128 n. 3-5-7-8; p. 129 n. 2, 130 n. 1.
Virtù teologali, 94.
Visdomini Gerardo, cit., 127.
Vita Nova, luoghi cit., I, 25, 315; XIV, XV, 315 e 323.
Vitaletti Guido. Le imitazioni dantesche contenute nel « Cancioneiro Geral » di Garcia de Resende. 52-62.
Viterbo (da) Giamono, 115, 117.
Vivona, cit., 225.
Vita (La) Nuova, per cura di M. Barbi, cit., 33 n. 3.
Vocaboli, proprietà dei voc. nella *D. C.*, 200.
Volontarietà: nel carattere del martirio dei più remoti martiri d'Italia nella concezioue dantesca, 225.
Vossler, cit., 3.
— cit., *Deutsche Literatur Zeitung,* 1926, pp. 1399, p. 73, 74.
— La poesia della *Divina Commedia.* Recens. Luigi Tonelli, 334-36.
— Karl, cit., La *Divina Commedia* studiata e nella sua genesi interpretata. Vol. I, parte I, 101 e sgg. Parte II, 387 sgg., p. 51 n. 1.
Vulgari (De) Eloquentia, cit.
— I, 3, p. 181 n. 1.
— I, 9, p. 298.
— I, 19, p. 182 n. 1.
— II, 1, p. 182 n. 1.
— II, 4, p. 182 n. 1.
— II, 7, p. 186 n. 1.
— II, 9, p. 182 n. 1.
Wadding (P.) Lucas cit. Annales Minorum, t. IX, an. 1399, pp. 192, p. 175 e n. 2.
Wiese, cit., 74.
Wilchelm Giese. Anthologie der geistigen Kultur auf der Pyrenäen-Halbinsel (Mittelalter). Recen. Guido Battelli, 234.
Zaccagnini, cit., 280.
Zanobi da Strada. Se l'epistola metrica « Quid faciam » l'indirizzò al Boccaccio o al Petrarca. Ragioni che indussero il Foresti a ritenerla inviata al Petrarca e confutazioni, 36 sgg. e note.
Zappia, cit., Studi sulla *Vita Nuova,* Lescher, 1904, p. 83.
Zenotti Sergio. Il canto XI del *Paradiso.* Rec. L. P., 334.
Zingarelli, cit., (Vocabolario di lingua italiana, 1922) 297.
— cit., 1.

